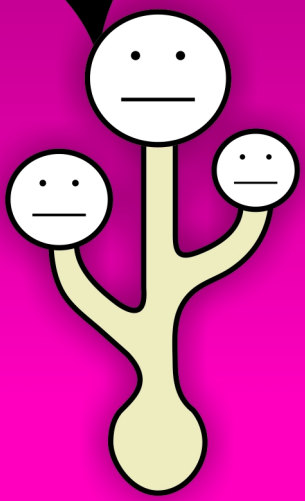
PAȘI PESTE GRANIȚE

Barbarii

Eseu despre mutație

Alessandro Baricco



BIBLIOTECA ALEPH

HUMANITAS

Barbarii

Eseu despre mutație

de Alessandro Baricco

ALESSANDRO BARICCO (născut în 1958 la Torino) este unul dintre cei mai importanţi scriitori italieni de azi.
A obţinut licenţa în filozofie cu o lucrare condusă de Gianni Vatimo. îndrăgostit de muzică, a început prin a scrie cronici muzicale, dar notorietatea i-au adus-o scrierile literare, şi în primul rând monologul Novecento (1994, trad. rom. Humanitas, 2003) şi romanele publicate începând cu anii 1990. în 1993 a iniţiat o serie de emisiuni TV dedicate liricii, cu titlul Dragostea e un pumnal, prin care încearcă să arunce o punte între lumea poeziei şi publicul larg. După experienţele din radio şi televiziune, a înfiinţat la Torino o şcoală dedicată tehnicilor narative, în care a abordat problemele prozei în epoca computerului. în ciuda tuturor acestor preocupări, Baricco crede că „a scrie este un gest vechi, artizanal şi individual".
CĂRŢI: II genio in fuga. Sul teatro musicale di Rossini (1988), L'anima di Hegel e le mucche del Wisconsin (1993), Castelli di rabia (1991, trad. rom. Castele de furie, Humanitas, 2007), Oceano mare (1993, Premiul Viareggio), Seta (1996), City (1999), Senza sangue (2002), Omero, Iliade (2004), Questa storia (2005).

Alessandro Baricco
Barbarii
Eseu despre mutaţie
Traducere din italiană de DRAGOŞ COJOCARU
HUMANITAS, BUCUREŞTI

Redactor: Vlad Russo
Coperta: Angela Rotaru
Tehnoredactor: Manuela Măxineanu
Corector: Cristina Jelescu
DTP: Emilia Ionaşcu, Cornel Drăghia
Tipărit la C.N.I. „Coresi" S.A.
Alessandro Baricco / I barbari. Saggio sulla mutazione © 2006, Alessandro Baricco AII rights reserved.
HUMANITAS, 2009, pentru prezenta versiune românească
Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României BARICCO, ALESSANDRO
Barbarii: eseu despre mutaţie/Alessandro Baricco; trad.: Dragoş Cojocaru. - Bucureşti: Humanitas, 2009
ISBN 978-973-50-2435-2 I, Cojocaru, Dragoş (trad.)
821.131.1-4=135.1
EDITURA HUMANITAS

Piaţa Presei Libere 1, 013701 Bucureşti, România
tel. 021/408 83 50, fax 021/408 83 51
www.humanitas.ro

Comenzi Carte prin poştă: tel./fax 021/311 23 30 C.P.C.E. - CP 14, Bucureşti e-mail: cpp@humanitas.ro
www.libhumanitas.ro

Nota editurii italiene

Această ediţie a cărţii I barbari. Saggio sulla muta- zione de Alessandro Baricco, cuprinzând cele treizeci de episoade publicate de cotidianul La Repubblica între 12 mai şi 21 octombrie 2006, este completată printr-un capitol de Note şi unul de Date, îngrijite de Sara Beltrame şi Cosimo Bizzari. Textul păstrează referirile temporale la zilele de publicare. Sunt marcate printr-un asterisc numele şi expresiile care trimit la rubricile din Note, aşezate în ordine alfabetică la finalul volumului. în secţiunea de Date, îngrijitorii ediţiei propun o selecţie de informaţii referitoare la fiecare zi de apariţie a diferitelor episoade.

Acest text are o geneză ciudată. L-am scris între lunile mai şi octombrie ale anului 2006, într-un ritm pentru mine mai curând demenţial. La fiecare cinci sau şase zile publicam câte un episod în ziarul la care colaborez, La Repubblica. Probabil că, dacă m-aş fi hotărât să scriu o carte normală de eseistică, aş fi folosit o altă limbă, aş fi argumentat mai mult, aş fi reflectat mai mult şi, fiind în măsură să revin şi să corectez, aş fi construit mai bine arhitectura discursului. Dar aveam de gând să fac acel soi de muncă în direct, sub ochii cititorilor, atent mai mult la urgenţa gândirii decât la prudenţa publicării.

Acum, volumul de faţă adună acele treizeci de episoade, pentru a le păstra sub forma mai austeră a unei cărţi propriu-zise, pentru cititorii care n-au vrut ori n-au putut să le urmărească pe măsură ce se năşteau. Am corectat foarte puţin şi nu am schimbat aproape nimic: ţineam ca textul să rămână aşa cum era iniţial, cu slăbiciunile lui, cu repeziciunile lui imprudente şi cu sincera lui barbarie, în felul acesta, mi se pare că este cu adevărat ceea ce voiam să fie: memoria unei mici isprăvi neobişnuite.

AB

noiembrie 2006

Început

Deşi nu pare, aceasta este o carte. M-am gândit ca mi-ar fi plăcut să scriu o carte, pe episoade, în ziar, printre frânturile de lume care se perindă pe acolo zi de zi. Mă atrăgea fragilitatea acestui lucru: e ca şi cum ai scrie în aer liber, în picioare pe un bastion, cu toată lumea ui- tându-se la tine şi vântul care bate, toţi oamenii care se perindă, plini de treburi. Iar tu rămâi pe poziţii, fără să poţi corecta, fără să te poţi întoarce ca să refaci scenariul. Cum iese, iese. Iar a doua zi, să împacheteze o salată, ori să devină coiful unui zidar. Presupunând că zidarii încă îşi mai fac coifurile din ziare - aidoma unor bărcuţe pe litoralul feţelor lor.

Din când în când, şi asta nu numai în câmpul muncii, ne pornim să căutăm câte o lipsă oarecare. Probabil că aceasta este o modalitate de a recupera o oarecare autenticitate.

Oricum, n-aş vrea să creez false expectative, aşa încât ţin să precizez că nu-i un roman. Romanul în episoade nu mă atrage nicidecum. Aşadar, va fi un eseu, în sensul literal al termenului, adică o încercare: de a gândi: scriind. Sunt câteva lucruri pe care aş vrea să le înţeleg, în legătură cu ceea ce se întâmplă aici, în jur. Prin „aici, în jur“ înţeleg acea porţiune foarte îngustă de lume în care mă mişc eu: oameni care au studiat, oameni care studiază acum, prozatori, oameni din domeniul spectacolului, intelectuali, cam aşa ceva. O lume rea, în multe privinţe, dar la urma urmei aici se nutresc ideile, şi aici am fost eu însămânţat. Cu restul lumii am pierdut contactul de foarte mult timp, şi nu-i frumos, dar e adevărat. Trebuie să te străduieşti mult şi bine ca să-ţi înţelegi propria brazdă de pământ şi nu-ţi mai rămâne mare lucru ca să poţi înţelege restul câmpului.

Dar poate că în fiecare brazdă, dacă ştii s-o citeşti, există câmpul întreg.

Şi oricum, spuneam că acolo există un lucru pe care aş vrea să-l înţeleg. La început mă gândeam să intitulez cartea astfel: Mutaţia. Numai că n-am izbutit să găsesc pe nimeni căruia să-i placă, măcar cât de cât. Nu-i nimic, însă era un titlu punctual. Vreau să spun că tocmai acesta este lucrul pe care mi-ar plăcea să-l înţeleg: în ce constă mutaţia pe care o văd în jurul meu.

Dacă ar fi să rezum, aş spune aşa: toată lumea stă să audă, în văzduh, o apocalipsă iminentă; şi, pretutindeni, acest zvon care aleargă: vin barbarii. Văd minţi rafinate scrutând sosirea invaziei cu ochii aţintiţi în orizontul televizorului. Profesori capabili, de la catedrele lor, măsoară în tăcerile elevilor ruinele lăsate în urmă de o hoardă pe care însă nimeni n-a reuşit s-o vadă efectiv. Iar în jurul celor scrise ori imaginate pluteşte privirea rătăcită a unor exegeţi care, înfricoşaţi, povestesc despre un tărâm trecut prin foc şi sabie de nişte prădători fără cultură şi fără istorie.

Aceştia sunt barbarii.

Or, în lumea mea, onestitatea intelectuală e rară, însă nu şi inteligenţa. Nu au înnebunit cu toţii. Ei văd ceva ce există. Insă eu unul nu izbutesc să privesc ceea ce există cu ochii lor. Ceva nu mă convinge. Ar putea fi, îmi dau seama, duelul normal între generaţii, bătrânii care opun rezistenţă invaziei celor tineri, puterea constituită care îşi apără poziţiile acuzând forţele emergente de barbarie, şi toate acele lucruri care s-au întâmplat mereu şi pe care le-am văzut de mii de ori. însă, de această dată, pare să fie altfel. Atât de profund e acest duel, încât pare altfel. De obicei oamenii se luptă pentru a controla nodurile strategice de pe hartă. însă aici,într-un chip mai radical, se pare că agresorii fac ceva mult mai profund: ei tocmai schimbă harta. Poate că au şi schimbat-o deja. Pesemne că aşa s-o fi întâmplat în anii binecuvântaţi în care, de exemplu, s-a născut Iluminismul, ori în zilele în care lumea întreagă a descoperit, dintr-o- dată, că e romantică. Nu erau deplasări de trupe, nici fii care îşi ucideau taţii. Erau nişte mutanţi, care înlocuiau un peisaj cu un altul, iar acolo îşi întemeiau propriul habitat.

Poate că e unul din acele momente. Iar cei pe care îi numim barbari sunt o specie nouă, care are branhii înapoia urechilor şi a hotărât să trăiască sub apă. Evident că, din afară, noi, cu bieţii noştri plămâni, deducem impresia unei apocalipse iminente. Acolo unde ei respiră, noi murim. Iar când ne vedem copiii

cum se uită la apă cu jind, ne temem pentru ei şi ne năpustim orbeşte împotriva singurului lucru pe care izbutim să-l vedem, şi anume umbra unei hoarde barbare pe cale să sosească. între timp, sub aripile noastre, fiii mai sus pomeniţi deja respiră într-un fel oribil, scărpinându-se îndărătul urechilor, ca şi când ar avea acolo ceva ce se cere eliberat.

Aici încep eu să vreau să înţeleg. Nu ştiu, poate că are o legătură şi cu astmul acesta ciudat care mă apucă tot mai des, precum şi cu ciudata înclinaţie de a înota mult
timp pe sub apă, până când nu-mi mai găsesc branhii gata să mă salveze.

Oricum. Mi-ar plăcea să privesc acele branhii de aproape. Şi să studiez animalul care se retrage de pe uscat, devenind treptat peşte. Aş vrea să urmăresc cu luare-aminte mutaţia, nu pentru a-i explica originea (ceea ce nu-mi e la îndemână), ci pentru a reuşi, fie şi pe departe, s-o desenez. Ca un naturalist din alte vremuri care desenează pe maculator noua specie descoperită în marea insulă australiană. Astăzi am deschis maculatorul.

Nu înţelegeţi nimic? Evident, cartea nici măcar n-a început.

O carte e o călătorie pentru călători înzestraţi cu răbdare.

Deseori, cărţile încep cu un ritual la care eu ţin mult şi care constă în alegerea unui epigraf. Este tipul acela de frază scurtă sau de citat care se aşază pe prima pagină, chiar după titlu şi după eventuala dedicaţie, şi care serveşte drept sprijin moral, drept binecuvântare înainte de drum. De pildă, iată epigraful unei cărţi de Paul Auster:
„Omul nu are o viaţă şi numai una; el are mai multe vieţi juxtapuse, iar aceasta-i nenorocirea lui“ (Chateau- briand).

Adesea sună în felul acesta: şi orice trăsnaie ar spune, tu o crezi. Sunt apodictice, ca să ne exprimăm în limba celor ce respiră prin plămâni.

Mie îmi plac acelea care trasează hotarele câmpului. Adică te ajută să înţelegi cam în care teren o să joace cartea respectivă. Marele Melville, când a venit vorba să-şi aleagă epigraful pentru Moby Dick, s-a cam lăsat dus de val şi până la urmă a selecţionat 40 de citate. Iată-l pe primul:

„Şi Dumnezeu a făcut chiţii cei mari“ (Facerea).

Şi iată-l pe ultimul:

„O, bărânul Caşalot ce, prin furtuni, / E la el acasă-n Ocean, precum un rege / Care stăpâneşte-adâncile genuni, / Unde vrerea şi puterea lui sunt lege!“ {Cântec despre balene).

Cred că era un fel de a sugera că în acea carte avea să se afle lumea întreagă, începând cu Dumnezeu şi sfârşind cu băşinile marinarilor din Nantucket. Ori, cel puţin, aşa plănuise Melville.

Suflet candid!, ar spune Vonnegut*, cu semnul exclamării.

Astfel, pentru cartea de faţă, eu aş fi ales patru epigrafe. Tocmai ca să marchez marginile terenului de joc. Iată-l pe primul: provine dintr-o carte tare frumoasă apărută de curând în Italia. E scrisă de Wolfgang Schivelbusch* şi se intitulează Cultura învinşilor. (Există titluri la care, fiind un fan al lui A.C. Torino, nu pot rezista.) Iată ce spune la un moment dat:

„Teama de a fi copleşiţi şi distruşi de hoardele barbarilor e la fel de veche precum istoria civilizaţiei. Imagini de pustiire, de grădini prădate de nomazi şi de palate în ruină unde pasc turmele sunt recurente în literatura decadenţei, din Antichitate şi până în zilele noastre."

Copiaţi şi puneţi deoparte.

Al doilea epigraf: cel de-al doilea epigraf îl găsiţi în cel de-al doilea episod.

Ce vânt suflă pe bastionul ăsta!

Epigrafe 1

Cel de-al doilea epigraf al acestei cărţi vine de departe. 7 mai 1824. Beethoven prezintă, la Viena, Simfonia a noua. Cum s-a desfăşurat cu adevărat acea zi e o poveste pe care mi-ar plăcea s-o istorisesc, mai devreme sau mai târziu. Nu aici, nu e locul cel mai potrivit. Dar vă spun că mai devreme sau mai

târziu o voi face, pentru că e important de priceput. „Câte lucruri se nasc sau mor intr-o clipă", e o frază rostită de Roxanne, în Cyrano, dar se potriveşte şi cu seara în care, pentru prima oară, un număr de oameni au ascultat Oda bucuriei (oameni puţini, întrucât mulţi alţii, extenuaţi, au tulit-o la jumătatea concertului). Aceste momente merită atenţia noastră. Mai devreme sau mai târziu va trebui să mă hotărăsc să le povestesc, într-adevăr. Nu acum, în orice caz.

Nu acum, însă aş vrea să spun un lucru, deoarece cred că are legătură cu barbarii, iar acest lucru este că, în seara cu pricina, Beethoven s-a dus la teatru îmbrăcat într-un frac verde. Nu avea altul de o culoare mai decentă, mai respectabilă, şi astfel a trebuit să îmbrace fracul acela verde şi, într-un anume sens, în timp ce ieşea din casă, aceasta era îngrijorarea lui cea mai mare: ce va spune lumea despre tragicul său frac verde. Iar atunci, secretarul său, care se numea Schindler, l-a îmbărbătat şi i-a zis că nu trebuia să-şi facă nici o grijă deoarece teatrul va fi cu siguranţă în penumbră şi, ca atare, era improbabil ca oamenii să observe culoarea exactă a fracului său, care, cu acel prilej, era verde.

Chiar aşa s-a întâmplat. Iar când voi fi ajuns la al douăzecilea episod al acestei cărţi îmi va veni mai uşor să vă explic cât de importantă este această anecdotă. Aceasta va fi peste câteva luni, îmi închipui, însă atunci nu veţi mai întâmpina dificultăţi în înţelegerea acestei fraze: era şi o chestiune de cum umblau îmbrăcaţi. Promit.

Oricum. Nu asta voiam să spun. Eram la cel de-al doilea epigraf. Aşadar, a apărut Simfonia a noua a lui Beetho- ven şi e curios cum a fost întâmpinată. De oameni, de critici, de toată lumea. Era chiar unul din acele momente în care unele fiinţe omeneşti îşi descoperă branhiile dindărătul urechilor şi încep să se gândească timid că s-ar simţi mult mai bine în apă. Se aflau în pragul unei mutaţii teribile (ulterior am numit-o: Romantism. N-am ieşit din el nici acum). Ca atare, e foarte important să încercăm să vedem ce s-a spus şi ce s-a gândit în acel moment. Iată deci ce-a scris un critic londonez, în anul următor, când a avut în sfârşit posibilitatea să citească şi să audă Simfonia a noua. Ţin să precizez că nu era un tâmpit şi că scria pentru o revistă cu autoritate care se numea The Quarterly Musical Magazine and Review. Iar ceea ce urmează a fost ceea ce a scris el şi ceea ce aştern eu aici, ca al doilea epigraf:

„Eleganţa, puritatea şi măsura, care erau principiile artei noastre, s-au plecat treptat în faţa noului stil, frivol şi afectat, pe care aceste vremuri, ale talentului superficial, l-au adoptat. Nişte minţi care, prin educaţie şi prin obişnuinţă, nu reuşesc să se gândească la nimic altceva decât la îmbrăcăminte, la modă, la bârfa, la lectura de romane şi la dezmăţul moral, întâmpină greutăţi în a experimenta
plăcerile, mai elaborate şi mai puţin febrile, ale ştiinţei şi artei. Beethoven scrie pentru aceste minţi şi, în acest sens, se pare că are un anumit succes, dacă e să dau crezare elogiilor care aud că apar, de pretutindeni, pentru această ultimă lucrare a lui.“

Voila.

Ceea ce mă face să zâmbesc este că Simfonia a noua, în zilele noastre, este exact una dintre fortăreţele cele mai înalte şi mai solide ale acelei citadele pe cale de a fi luată cu asalt de barbari. Acea muzică a devenit stindardul, imnul şi fortificaţia supremă. Este civilizaţia noastră. Ei bine, trebuie să vă dau o veste. A fost o vreme când Simfonia a noua era stindardul barbarilor! Ea şi cititorii de romane: barbari cu toţii! Când îi vedeau ivindu-se la orizont, oamenii dădeau fuga să-şi ascundă fiicele şi bijuteriile! Aceste lovituri merită atenţia noastră. (Aşa, în treacăt: cum s-a ajuns la impresia că barbarii sunt cei care NU citesc romane?)

Apropo de Simfonia a noua, ascultaţi o chestie. De ce CD-urile au dimensiunile pe care le au şi conţin un anumit număr de minute de muzică? în fond, atunci când au fost inventate, puteau fi făcute un pic mai mari sau un pic mai mici: de ce tocmai acea dimensiune şi nu alta? Răspuns: la casa Philips*, în 1982, când a venit vorba să se hotărască, s-au gândit la această chestie: trebuie să încapă în întregime Simfonia a noua a lui Beethoven. Pe vremea aceea, pentru a realiza aşa ceva era nevoie de un suport de 12 cm. Astfel s-a născut CD-ul. Şi acum, un disc de-al Madonnei, de pildă, se aliniază şi el la durata acestei simfonii. Curios, nu? Dar o fi adevărat? Nu ştiu. Am citit într-o revistă franceză intitulată L'Echo des Savannes, unde într-o pagină din trei găseşti femei dezbrăcate şi benzi desenate. Când eşti în tren, printre oameni, e

tare greu s-o citeşti, mai ales dacă ai crescut ca un catolic. în domeniul ei, este orişicum o revistă cu autoritate, cu toate că, de fapt, îmi scapă care e domeniul ei. în orice caz, partea care mă interesează este că anecdota despre casa Philips, chiar dacă nu-i autentică, ne comunică un lucru perfect adevărat, şi anume caracterul totemic absolut al Simfoniei a noua. Şi îl spune cu o capacitate de sinteză pe care n-am mai întâlnit-o niciodată, în zeci de cărţi fără femei dezbrăcate. Asta-mi place, şi are legătură cu cartea de faţă. Ce-i această nouă formă de adevăr, probabil imaginar, însă atât de exact încât orice verificare devine inutilă? Şi de ce tocmai acolo, printre ţâţe şi cururi? E un lucru asupra căruia, dacă reuşesc, voi reveni în capitolul al treilea al acestei cărţi. îmi mai rămâne să mă dumiresc despre ce va fi vorba în primele două.

Fiţi liniştiţi. Mă prefac. Am eu un plan. De exemplu, ştiu că mă voi duce să scriu ultimul capitol al cărţii pe Marele Zid chinezesc.

În fine. Să trecem la cel de-al treilea epigraf.

Epigrafe 2

Scurt rezumat: aceasta este o carte în episoade, un eseu despre venirea barbarilor. Deocamdată sunt încă la prima pagină, adică la aceea unde se pun epigrafele. Am desprins deja două. Acum e vorba să-l vedem pe cel de-al treilea. Pe cel de-al treilea i-l datorez lui Walter Benjamin. Iar aici se impune o paranteză.

Walter Benjamin, o spun pentru cei care nu ştiu, era german (aşadar, vă rog, nu se pronunţă Bengiamin, ca şi când ar fi trăit în Connecticut). S-a născut la Berlin în 1892 şi a murit 48 de ani mai târziu, sinucigându-se. Despre el s-ar putea spune că a fost cel mai mare critic literar din istoria criticii literare. Dar asta ar însemna să-i reducem din merite. în realitate, era un om care studia lumea. Modul de a gândi al lumii. în acest scop, folosea deseori cărţile pe care le citea, întrucât i se păreau o poartă de acces privilegiată către mintea lumii. Dar în realitate ştia să folosească, la fel de bine, orice altceva: fie că era vorba de magia fotografiei, ori de reclamele pentru sutiene, ori de topografia Parisului, ori de ceea ce mâncau oamenii.

Scria mult, într-un fel aproape obsesiv, însă nu i-a reuşit practic niciodată să confecţioneze o carte ca lumea, completă şi desăvârşită: ceea ce a lăsat în urma lui e un întreg morman de însemnări, eseuri, aforisme, cronici, articole şi cuprinsuri de cărţi pe care nu le-a scris niciodată. Motiv pentru un editor să-şi ia câmpii. A trăit întristat de constatarea că nicăieri nu se găsea un post sigur şi un salariu pentru el: universităţi, ziare, edituri şi fundaţii îi făceau numeroase complimente, dar nu ajungeau niciodată să găsească o modalitate de a lucra cu el. Astfel, s-a resemnat să trăiască într-o perpetuă sărăcie. El spunea că acest fapt îi rezervase cel puţin un privilegiu subtil: să se trezească când avea el chef, în fiecare dimineaţă. Dar trebuie spus că, de cele mai multe ori, nu i-a căzut bine deloc. Şi încă ceva: era evreu şi marxist. Dacă erai evreu şi marxist, Germania nazistă nu era tocmai locul cel mai bun unde să îmbătrâneşti în tihnă.

În contextul cărţii de faţă, există, în privinţa lui, un lucru care sună ca fiind cel mai important. Nu-i lesne de explicat, aşadar luaţi loc, iar dacă nu puteţi lua loc, întrerupeţi lectura şi reîncepeţi atunci când vă veţi putea întrebuinţa toţi neuronii. Iată-l: el nu încerca niciodată să înţeleagă ce este lumea, ci, întotdeauna, ce e pe cale să devină lumea. Vreau să spun că, din prezent, ceea ce îl fascina erau indiciile mutaţiilor care urmau să dizolve prezentul respectiv. Transformările îl interesau pe el: nişte momente în care lumea se baza pe puterile ei şi nu-i păsa de nimic. De la Baudelaire la publicitate, orice lucru asupra căruia se apleca devenea profeţia unei lumi ce urma să vină şi vestirea unei civilizaţii noi.

Încerc să fiu mai precis: pentru el, a înţelege nu însemna a plasa obiectul de studiu pe harta cunoscută a realului, ci a intui unde anume obiectul cu pricina urmează să modifice harta, făcând-o de nerecunoscut. Bucuria lui era să studieze momentul exact în care o civilizaţie îşi găseşte punctul de sprijin pentru a se roti în jurul ei înseşi şi a deveni un peisaj nou şi inimaginabil. Se dădea în vânt să descrie acea mişcare titanică, care pentru cei mai mulţi era invizibilă, pe când, pentru el, era atât de evidentă. Fotografia devenirea şi, inclusiv din acest motiv, fotografiile lui au ieşit mereu, ca să spun aşa, un pic mişcate, aşadar inutilizabile de către instituţiile care ofereau un salariu şi, la drept vorbind, insuportabile pentru cei ce le

priveau. Era geniul absolut al unei arte foarte deosebite, care odinioară se numea profeţie şi pe care acum ar fi mai nimerit s-o numim: arta de a descifra mutaţiile cu o clipă înainte să se producă.

Un asemenea om se putea să nu figureze printre epigrafele acestei cărţi? Nu se putea.

Iată aşadar cel de-al treilea epigraf. (Acum chiar puteţi să vă ridicaţi şi să vă relaxaţi.) M-am gândit adesea cât de util, cât de demenţial de util, ar fi fost unul ca el după război, când totul a sărit în aer şi am început să devenim ceea ce suntem acum. E cumplit faptul că el n-a avut posibilitatea să cunoască televiziunea, pe Elvis, Uniunea Sovietică, combina muzicală, fast-food-ul, pe JFK, Hiroshima, cuptorul cu microunde, avortul legalizat, pe John Patrick McEnroe, sacourile de la Armani, pe Omul Păianjen, pe papa Ioan şi o sumedenie de alte lucruri. Vă închipuiţi ce-ar fi putut să întreprindă cu un asemenea material? Era atât de capabil încât ne explica totul (întotdeauna un pic mişcat, e adevărat) cu ani de zile în avans. El era unul care, în 1963, de pildă, ar fi putut profeţi, fără ca măcar să se străduiască prea mult, reality show-ul. Dar nu aşa au mers lucrurile. Benjamin şi-a făcut singur seama într-un orăşel amărât de la graniţa dintre Franţa şi Spania. Era în luna septembrie a anului 1940. Se hotărâse, în cele din urmă, să fugă de delirul războinic nazist, iar ceea ce avea de gând era să ajungă în Portugalia şi mai apoi, deşi nu voia, să plece în America. A avut unele necazuri cu vizele. A fost arestat acolo, la graniţă, şi ţinut un pic în suspans. într-o noapte, s-a gândit că aşa ceva nu era de el. Şi a terminat povestea cu o doză mortală de morfină. A doua zi i-a sosit şi viza, cu ştampilă şi cu tot. Ar fi fost salvat. Final shakespearian.

Din când în când (şi tot revin la asta) fiul meu mă întreabă: dintre un om puternic şi unul inteligent, cine câştigă? E o întrebare pertinentă. Dintre Rita Levi Montalcini şi John Cena*, cine câştigă? De obicei răspund Rita Levi Montalcini, pentru că acesta e răspunsul corect din punct de vedere politic, iar eu, după cum rezultă din săptămânale, sunt un om animat de bune intenţii de-al lui Vel- troni. Insă ţin neapărat să subliniez că, atunci, nu aşa au stat lucrurile. în povestea lui Benjamin, a câştigat cel mai puternic. El era omul cel mai inteligent din câţi existau. Şi a pierdut. Nu s-a putut face nimic.

N-am uitat de epigraf, acum ajung la el. Când mă gândesc la ce-am pierdut prin moartea lui Benjamin, mă gândesc fiindcă ştiu că, deşi era un erudit formidabil, nu i-ar fi fost silă să se ocupe de Omul Păianjen sau de McDonald's. Vreau să spun că a fost unul dintre primii care s-au gândit că ADN-ul unei civilizaţii se construieşte nu numai pe curbele cele mai înalte ale sensibilităţii sale, ci şi, dacă nu cumva în primul rând, pe devierile ei aparent cele mai neînsemnate. Dinaintea culturii, nu era un bigot: era un laic integral. în această privinţă reprezintă, fără nici o îndoială, un model: prin acea capacitate a lui de a deduce fibra nervoasă a lumii deopotrivă din Baudelaire sau dintr-un manual de grădinărit (cum a şi făcut de fapt) există o opţiune de domenii care sună ca o lecţie definitivă. Pentru mine, această lecţie e sintetizată într-o imagine, ca un fel de frame, într-o privire ca un fulger, pe care mi s-a întâmplat s-o trăiesc, pe nevăzute, într-o librărie din San Francisco. Ba chiar, ca să spun totul până la capăt, era chiar librăria lui Ferlinghetti*, faimoasa City Lights.

Stăteam acolo şi răsfoiam nişte cărţi, din pura plăcere de a le răsfoi, iar la un moment dat dau peste ediţia americană a scrierilor lui Benjamin. E ceva imens, de fapt, însă acolo existau exact două volume, la întâmplare. Deschid şi răsfoiesc. Americanii (ca de altfel şi italienii) au ieşit din marea dilemă a publicării scrierilor lui prin decizia de a publica o selecţie în ordine cronologică.

Anul pe care-l aveam în mână era 1931. M-am dus să caut cuprinsul, deoarece înşiruirea de titluri ale scrierilor lui e deja o lecţie în sine.

Critica noii obiectivităţi
Hofmannsthal şi Alceo Dossena
Karl Krauss
Critica văzută ca disciplină fundamentală a istoriei literare
Scrisori germane
Critică teologică
Îmi scot biblioteca din cutii
Franz Kafka

Mică istorie a fotografiei
Paul Valery

Citeam şi savuram destul de mult. Lista de cumpărături a unui geniu. Apoi scria:
Cutremurul de la Lisabona
Caracterul distructiv
Reflecţii asupra radioului
Ia te uită, radioul, stăteam eu şi mă gândeam, când am ajuns la titlul următor. Iar titlul următor era un titlu pe care poate că-l aşteptam de ani de zile, pe care probabil visasem să-l aflu peste ani, în cuprinsele benjaminiene, fără să-l găsesc niciodată cu adevărat, însă şi fără să-mi pierd cu totul speranţa. Iar acum, îl aveam în faţa ochilor.

Mickey Mouse
Nu ştiu, eu la ora asta mă emoţionez şi când văd Cronicile din Narnia, dar în fine, acolo, în librăria lui Ferlin- ghetti, m-am emoţionat. Mickey Mouse. Există un fragment din Walter Benjamin intitulat Mickey Mouse. Vreau să spun că omul acesta îl tradusese pe Proust, îl înţelesese pe Baudelaire mai mult decât fusese el înţeles până atunci, scrisese o carte fundamentală despre drama barocă germană (aproape că numai el ştia ce este), îşi petrecea timpul întorcându-I pe Goethe când pe faţă când pe dos ca pe-un ciorap, îl recita pe Marx pe de rost, îl adora pe Herodot, îi dăruia lui Adomo* ideile lui, iar la momentul potrivit s-a gândit că pentru a înţelege lumea - pentru a înţelege lumea, nu pentru a fi un erudit inutil - ar fi fost oportun să-l înţeleagă pe cine? Pe Mickey Mouse.
lată aşadar, care-i cel de-al treilea epigraf.
„Mickey Mouse" (W. Benjamin).
Chiar aşa, în toată simplitatea lui, cum mi-a apărut în acea zi la San Francisco.
„Mickey Mouse" (W. Benjamin).
Mi-l asum ca pe un angajament. Aceasta va fi o carte căreia nu-i va fi silă de nimic.
(Iar acum, dacă nu vă topiţi de dorinţa de a şti ce-a scris Benjamin despre Mickey Mouse, atunci aţi aflat cam tot ce era de aflat. Cu o anumită plăcere vă pot spune că, dacă nu mă înşel, în ediţia italiană această pagină nu există. Prin urmare, dacă vreţi s-o citiţi, trebuie să aşteptaţi episodul următor. O voi introduce acolo, ca bonus track. He, he.)

Epigrafe 3

De-acum am promis, prin urmare e timpul să vă dau să citiţi pagina dedicată de Walter Benjamin lui Mickey Mouse. Să nu vă aşteptaţi la prea mare lucru. Până una-alta, e o pagină de jurnal, aşadar erau nişte însemnări pe care şi le nota pentru sine însuşi, tocmai ca să nu uite nimic. Şi apoi, pentru un creier ca al lui Benjamin, Disney trebuie să fi fost mult mai dificil de înţeles decât, să spunem, Goethe. îmi vine în minte ceea ce spunea Glenn Gould* pentru a justifica faptul că nu-i plăcea muzica rock: „Nu reuşesc să înţeleg lucrurile prea simple.“ Erau nişte minţi croite astfel.
Rămâne, oricum, faptul că Benjamin ar fi putut prea bine să se scutească de o reflecţie asupra lui Mickey Mouse, şi totuşi a făcut-o, iar aceasta este, precum spuneam, o lecţie: iar ceea ce a scris, un soi de piesă arheologică fetişistă. O transcriu aici, integral:
”Dintr-o conversaţie cu Gustav Gliick şi Kurt Weill*. Relaţii de proprietate în desenele animate cu Mickey Mouse: acolo, pentru prima oară, înţelegem că e posibil să fim deposedaţi de propriul braţ, şi chiar de propriul trup.
Traseul lui Mickey Mouse este mai asemănător cu al practicii de birou decât cu al unui maratonist. In aceste filme, specia umană se pregăteşte să supravieţuiască civilizaţiei.

Mickey Mouse demonstrează că o fiinţă mai poate supravieţui chiar dacă a fost lipsită de înfăţişarea umană. Anulează întreaga ierarhie a fiinţelor despre care se presupune că ar culmina cu omenirea.

Aceste filme tăgăduiesc valoarea experienţei într-o măsură mai radicală decât s-a făcut vreodată. In acea lume, n-are rost să încerci să faci experienţe.

Analogii cu basmele. Nu, întrucât în basme elementele cele mai vitale sunt evocate într-un mod mai puţin simbolic şi sugestiv. Există o diferenţă incomensurabilă între ele şi Maeterlinck sau Mary Wigman. Toate filmele cu Mickey Mouse se bazează pe tema plecării de acasă pentru a descoperi ce înseamnă frica.

Prin urmare, explicaţia succesului enorm al acestor filme nu este dată de tehnică, de formă; nu e nici măcar o înţelegere greşită. Ea este dată pur şi simplu de faptul că publicul îşi recunoaşte în ele propria viaţă.“

De acord, nu se înţelege prea mare lucru. Dar sunt aici cel puţin două fraze care îmi plac foarte mult. Prima şi ultima. Prima e preţioasă pentru că explică despre ce vorbeau două minţi precum Benjamin şi Kurt Weill atunci când se întâlneau: vorbeau despre Walt Disney (mă rog, poate că nu chiar întotdeauna, dar măcar o dată, da).

Ultima, în candoarea ei, mă emoţionează, fiindcă văd cum, în ea, întregul mare mecanism al reflecţiei marxiste se apleacă asupra ultimei trăsnăi americane, în încercarea sublimă de a-i înţelege succesul, aidoma unui elefant care încearcă să se strecoare prin gaura chiuvetei. Parcă-l văd pe Benjamin cum recitește, își scoate ochelarii și, stingând lumina, își spune în sinea lui: în fine, asta-i cam trasă de păr, nu?

Sfârşitul parantezei despre Benjamin.

Cel de-al patrulea şi ultimul epigraf al cărţii de faţă îl fur de la un alt mare maestru. Cormac McCarthy*. Trece vremea, însă acest bătrân Faulkner* de-al nostru, din popor*, din adăpostul său din El Paso, continuă să scoată la iveală capodopere. Ultima sa carte publicată în Italia se intitulează No Country for Old Men (Nu există o ţară pentru bătrâni). Pesemne că maestrul s-o fi gândit că nu mai era vremea poeziei şi a viziunilor, aşa încât şi-a uscat bine povestea, iar când a ajuns la os, ne-a azvârlit-o. Pentru cititor, impresia e următoarea: tu te duseseşi să-l vizitezi ca să-l întrebi ce părere are despre lume, iar el, fără să apuci măcar să apari cât de cât de după gard, te-a întâmpinat cu un foc de puşcă. Tu te răsuceşti pe călcâie şi-ţi vezi de drum.

Splendid foc de puşcă, orişicum. Povestea e aceea a unei urmăriri: un bătrân şerif e pe urmele unui asasin nemilos. în ce-l priveşte pe şerif, după mine intră în galeria marilor personaje romaneşti. în ce-l priveşte pe asasin, el este nemilos într-un mod atât de radical, de imoral şi de diavolesc, încât bătrânul şerif nu poate spune decât: „Mi se părea că n-am mai văzut unul ca el şi chiar mi-a venit să mă întreb dacă nu cumva era un nou fel de om.“ Deja acesta putea fi un epigraf ca lumea, pentru o carte care încearcă să-i înţeleagă pe barbarii care sosesc. însă, în realitate, citatul pe care l-am ales e altul. Fiindcă este încă şi mai dur. Este o împuşcătură.

„Nu era greu să vorbeşti cu el. Mă striga «şerifule». Dar eu nu ştiam cum să-i spun. Ce-i spui unuia care admite el însuşi că nu are suflet? De ce ar trebui să i se spună ceva? M-am gândit mult la asta. însă el nu era nimic pe lângă ceea ce urma să se întâmple după aceea.“

Poc.

Şi astfel, cele patru epigrafe au fost alese. „Teama de a fi copleşiţi şi distruşi de hoardele barbarilor e la fel de veche precum istoria civilizaţiei. Imagini de pustiire, de grădini prădate de nomazi şi de palate în ruină unde pasc turmele sunt recurente în literatura decadenţei, din Antichitate şi până în zilele noastre" (W. Schivelbusch).

„Eleganţa, puritatea şi măsura, care erau principiile artei noastre, s-au plecat treptat în faţa noului stil, frivol şi afectat, pe care aceste vremuri, ale talentului superficial, l-au adoptat. Nişte minţi care, prin educaţie şi prin obişnuinţă, nu reuşesc să se gândească la nimic altceva decât la îmbrăcăminte, la modă, la bârfa, la lectura de romane şi la dezmăţul moral, întâmpină greutăţi în a experimenta plăcerile, mai elaborate şi mai puţin febrile, ale ştiinţei şi artei. Beethoven scrie pentru aceste minţi şi, în acest sens, se

pare că are un anumit succes, dacă e să dau crezare elogiilor care aud că apar, de pretutindeni, pentru această ultimă lucrare a lui" (The Quarterly Musical Magazine and Review).

„Mickey Mouse" (W. Benjamin).

„Nu era greu să vorbeşti cu el. Mă striga «şerifule». Dar eu nu ştiam ce să-i spun. Ce-i spui unuia care admite el însuşi că nu are suflet? De ce ar trebui să i se spună ceva? M-am gândit mult la asta. însă el nu era nimic pe lângă ceea ce urma să se întâmple după aceea" (C. McCarthy).

Gata treaba. Acum, cartea chiar poate să înceapă.

Primul capitol se va intitula: Prin foc şi sabie.

PRIN FOC ŞI SABIE

Vin 1

Barbarii sosesc din toate părţile. Iar asta ne cam zăpăceşte, deoarece nu reuşim să stăpânim unitatea problemei, o imagine coerentă a invaziei în globalitatea ei. Ne pornim să discutăm despre marile librării, despre fast-fooduri, despre reality show-iui, despre politica de la televizor, despre puştii care nu mai citesc şi despre o sumedenie de asemenea lucruri, însă ceea ce nu reuşim să facem e să privim de sus şi să zărim figura pe care nenumăratele aşezări trecute prin foc şi sabie o desenează pe suprafaţa lumii. Vedem prăpădul, dar nu reuşim să vedem invazia. Şi, prin urmare, s-o înţelegem.

Credeţi-mă, de sus ar trebui să privim.

De sus s-ar putea, probabil, recunoaşte mutaţia genetică, adică mişcările profunde care mai apoi creează, la suprafaţă, pagubele pe care le cunoaştem. Eu voi încerca s-o fac încercând să izolez câteva mişcări care mi se par a fi comune multora dintre faptele de barbarie pe care le identificăm în aceste vremuri. Mişcări ce fac trimitere la o logică precisă, deşi greu inteligibilă, precum şi la o strategie clară, deşi inedită. Aş vrea să studiez jafurile nu atât pentru a explica cum au mers lucrurile şi ce se poate face pentru o retragere cât de cât demnă, cât pentru a ajunge să citesc înlăuntrul modului de a gândi al barbarilor. Şi aş vrea să studiez mutanţii cu branhii pentru a vedea, reflectată în ei, apa la care visează şi pe care o caută.

Pornim de la o impresie destul de răspândită, poate superficială, dar legitimă: există numeroase gesturi care au figurat ani îndelungaţi printre obişnuinţele cele mai elevate ale omenirii şi care, departe de a agoniza, se înmulţesc cu o vitalitate surprinzătoare: problema e că, în această fertilă regenerare, ele par să-şi piardă trăsătura cea mai profundă pe care o deţineau, bogăţia la care ajunseseră în trecut şi poate chiar raţiunea lor cea mai intimă de a fi. S-ar spune că trăiesc făcând abstracţie de propriul lor sens: pe care îl aveau, şi încă bine definit, dar care pare să fi devenit inutil. O pierdere de sens.

Mutanţii n-au suflet. Barbarii nici ei n-au suflet. Aşa se spune. Aşa mărturiseşte şeriful lui Cormac McCarthy, referindu-se la asasin: „Ce-i spui unuia care admite el însuşi că nu are suflet?"

Vreţi să încercăm să studiem chestiunea mai îndeaproape? Am ales trei ambiente particulare unde acest fenomen pare să se fi manifestat în ultimii ani: vinul, fotbalul şi cărţile. îmi dau seama că, mai ales în primele două cazuri, nu ne găsim dinaintea unor acte nevralgice ale civilizaţiei noastre: însă tocmai asta mă atrage: să-i studiez pe barbari în trecerea prin foc şi sabie a unor sate de periferie, nu în asedierea capitalei. E posibil ca acolo, unde bătălia este mai simplă şi restrânsă, să fie mai uşor de intuit strategia invaziei, precum şi punctele de plecare ale mutaţiei.

Aşadar, să începem cu vinul. Ştiu că cei care le au cu vinul (nu în sensul că miros mereu a băutură) vor găsi lucruri deja cunoscute, iar cei care nu beau se vor întreba, în schimb, de ce i-ar putea interesa ceva de care nu le pasă nici cât negru sub unghie. Dar vă rog orişicum să ascultaţi.

Iată care-i istoria. Ani de zile, vinul a reprezentat un obicei al câtorva ţări, nu prea multe: era o băutură cu care oamenii îşi potoleau setea şi cu care se hrăneau. Cu o foarte largă arie de întrebuinţare şi cu nişte statistici de consum uluitoare. Oamenii produceau râuri de vinişor de masă, iar apoi, din pasiune şi

din cultură, se lăsau purtaţi spre meşteşugul propriu-zis: şi atunci scoteau la iveală marile vinuri. O făceau, aproape în exclusivitate, francezii şi italienii. în restul lumii, e bine să amintim acest lucru, pe atunci se bea altceva: bere, alcooluri tari şi chestii încă şi mai ciudate. Despre vin nu se ştia nimic.

Iată ce s-a întâmplat după al Doilea Război Mondial. Americanii reveniţi de pe câmpurile de luptă franceze şi italiene au dus acasă (pe lângă o grămadă de alte lucruri) plăcerea şi amintirea vinului. Era ceva ce îi frapase. Noi am început să mestecăm gumă, iar ei au început să bea vin. Mai bine zis, le-ar fi plăcut să-l bea. Dar unde l-au găsit?

Zis şi făcut. Câţiva americani nebuni şi-au pus în minte să încerce să-l facă. Şi aici începe partea frumoasă a istoriei. Dacă doriţi un an, un nume şi un loc, iată-le: 1966, Oakville, California. Domnul Mondavi decide să facă vin pentru americani. în felul lui, era un geniu. A pornit de la ideea de a copia cele mai bune vinuri franţuzeşti. Dar nu i-a scăpat amănuntul că trebuiau un pic adaptate pentru publicul american: pe acolo, artistul şi funcţionarul de marketing sunt una şi aceeaşi persoană. Era un pionier, nu avea în spate patru generaţii de podgoreni, şi făcea vin acolo unde nimeni nu se gândise vreodată să producă altceva decât piersici şi căpşuni. Pe scurt, nu avea tabuuri. Şi a făcut, cu o anume măiestrie, ceea ce voia să facă.

Ştia că publicul american era (în privinţa vinurilor) profund ignorant. Erau nişte cititori aspiranţi care nu deschiseseră niciodată o carte. Mai ştia că erau oameni care mâncau adesea intr-un fel foarte rudimentar, şi că nu vor simţi nevoia presantă de a găsi buchetul cel mai potrivit pentru a-l asocia cu un confit de canard*. Şi i-a imaginat cu cheeseburgerul lor sănătos şi cu o sticlă de vin barba- resco de Piemont şi a priceput că nu va ţine figura. A priceput că, dacă voiau să aibă un vin, era ca să-l bea înainte de masă, ca pe un drink, şi a priceput că, dacă alternativa era o tărie, vinul n-ar fi trebuit să-i dezamăgească, iar dacă alternativa era o bere, vinul n-ar fi trebuit să-i sperie. Era un american şi aşa ştia el, cu acelaşi instinct pe care alţii l-au fructificat la Hollywood, că vinul acela trebuia să fie simplu şi spectaculos. O emoţie pentru orişicine. Ştia toate aceste lucruri şi, evident, avea un oarecare talent: voia acel vin şi l-a făcut.

I-a mers atât de bine, încât această idee anume a lui despre vin a devenit un model. Nu are un nume. Aşa, ca să ne înţelegem, îi dau eu unul. Vin hollywoodian. Iată câteva din caracteristicile sale: culoare excelentă, grade destul de multe (dacă cineva vine dinspre tărie, n-are ce face cu vinul roşu piemontez), gust rotund, foarte simplu, fără asperităţi (fără taninuri supărătoare şi fără aciditătţi greu de potolit); de la prima sorbitură l-ai şi cunoscut pe de-a întregul: dă o senzaţie de bogăţie imediată, de plenitudine a gustului şi parfumului; când l-ai băut, urmarea durează puţin, efectele se sting; nu prea interferează cu mâncarea şi poate fi apreciat pe deplin pur şi simplu trezind papilele gustative cu orice gustare banală de cârciumă; e făcut cel mai adesea din struguri care pot fi cultivaţi oriunde: chardonnay, merlot, cabenet sauvignon. Dat fiind că e mânuit fără prea multe temeri reverenţioase, are o personalitate mai curând constantă, în raport cu care diferenţele de la un an la altul devin aproape neglijabile. Voila.

Cu această idee despre vin, domnul Mondavi şi adepţii săi au obţinut un rezultat cu totul deosebit: Statele Unite consumă astăzi mai mult vin decât Europa. In treizeci de ani şi-au multiplicat de cinci ori băutele cu vin (se speră că le-au redus pe cele cu whisky). Dar asta nu-i nimic: fapt este că vinul hollywoodian nu a rămas un fenomen american, ci, exact la fel ca şi Hollywoodul, a devenit un fenomen planetar: acum se bea vin şi prin locuri pe unde nimeni nu visase vreodată să facă una ca asta, de pildă în Cambodgia, în Egipt, în Mexic, în Yemen şi prin alte locuri încă şi mai absurde. Ce vin se bea? Cel holly- woodian. Nici măcar Franţa şi Italia, cele două patrii ale vinului, n-au scăpat nevătămate: aici nu numai că se bea în mari cantităţi vinul hollywoodian, dar de-o vreme încoace se şi produce. S-au adaptat, au corectat două-trei chestii, şi l-au făcut. Chiar foarte bine, trebuie să spunem. Acum, în vinotecile unui oraş italian e uşor să-l întâlneşti pe italianul care, înainte de cină, mâncând doi cartofiori prăjiţi şi două sărăţele picante, îşi bea vinul său hollywoodian făcut în Sicilia. Deja e mare lucru că nu-l dă direct pe gât la vale, uitându- se la televizor la ultimul meci de baseball.

Barbarii!

Dacă mergeţi la un vechi podgorean, unul din acei francezi sau italieni care au crescut în familii unde nu exista apă la masă, şi care trăiesc pe acelaşi deal unde de trei generaţii familia lor merge la culcare în mirosul mustului, şi care-şi cunoaşte pământul şi strugurii mai bine decât conţinutul propriilor nădragi; dacă mergeţi la un podgorean în care vieţuieşte o ştiinţă seculară şi o intimitate absolută cu activitatea de fabricare a vinului; dacă mergeţi la el şi îi daţi să bea un pahar de vin hollywoodian (eventual cel produs de el însuşi) şi îl întrebaţi ce părere are, iată care-i va fi răspunsul: „bleah“. Uneori articulează ceva mai mult, dar, orişicum, trebuie interpretat un pic.

Eu interpretez astfel: nu-i interesează, îi admiră eventual şiretenia, dar clatină din cap gândindu-se la cei care-l vor bea, şi nu ştiu ce pierd. Apoi se duc un pic să-şi clătească gura cu un vin roşu piemontez vechi şi bun. Este ca şi cum i-ai cere lui Schumacher să urce într-un go-kart, ca şi cum i-ai cere lui Glenn Gould să asculte Let it be, ca şi cum i-ai solicita lui De Gasperi* o părere despre UDC, ca şi cum l-ai întreba pe Luciano Berio* ce părere are despre Philip Glass. Eventual n-o spun, dar o gândesc: simpatici mai sunt barbarii aceştia.

S-ar putea crede că e la mijloc aroganţa dintotdeauna a bătrânilor potentaţi, un banal sindrom de apres moi le deluge*. însă vinul e un lucru relativ simplu, nu e muzică sau literatură, ca atare îl puteţi încerca, puteţi bea şi verifica, dacă aveţi un minimum de obişnuinţă cu această activitate. Luaţi un vin piemontez barbaresco de nivel înalt şi beţi: veţi trăi de îndată o serie de senzaţii, dacă nu neplăcute, cel puţin deranjante. De îndată vă va veni să căutaţi sprijinul unei mâncări oarecare, tocmai ca să amortizaţi aceste senzaţii. La următoarea sorbitură, deja totul se va fi schimbat (aţi pus la mijloc, ce ştiu eu, o friptură). Şi, totodată, prima sorbitură încă mai lucrează, iar voi pricepeţi că gustarea vinului e o treabă ce nu ţine atât de prima sorbitură sau de momentele în care îl beţi, ci de tot timpul de după aceea, de istoria pe care vinul v-o povesteşte ulterior. De-a lungul întregii cine faceţi o călătorie printre senzaţii care se schimbă şi vă antrenează, într-un fel sau altul, şi vă răsplătesc, însă cu măsură şi cu un straniu şi sofisticat sadism. Când vă ridicaţi, vi se spune că acela era un barbaresco dintr-un an anume şi dintr-o anumită podgorie: una din numeroasele posibilităţi. Iar celelalte posibilităţi sunt alte lumi, alte descoperiri, alte călătorii. O chestiune în care poţi rămâne prins în cursă şi din care te poţi trezi mai târziu, cu douăzeci de kilograme în plus şi cu o insidioasă propensiune pentru vacanţele oeno-gastronomice.

Dacă mai apoi reveniţi la vinul hollywoodian, vă alegeţi unul (poate că exagerez, dar se aseamănă atât de mult, încât puteţi alege aproape la întâmplare) şi sorbiţi un pahar în tihnă, aşezaţi dinaintea unei vinoteci plăcute, veţi înţelege multe lucruri. Vă va plăcea, veţi fi fericiţi că vă aflaţi acolo şi, dacă nu sunteţi nişte băutori rafinaţi şi cultivaţi, veţi avea chiar impresia că aţi găsit vinul pe care l-aţi căutat dintotdeauna. Dar, fără nici o îndoială, altceva se petrece. Go-kart, dacă înţelegeţi ce vreau să spun. Şi asta v-o spune cineva care, în loc să facă o vacanţă oeno-gastronomică, mai curând împuşcă o vacanţă într-o staţiune din Insulele Canare (mă rog, exagerez: n-aş fi în stare cu adevărat de una ca asta...).

Vin fără suflet. Cu toată micimea lui, microcosmosul vinului descrie înscăunarea, la nivel planetar, a unei practici care, salvând gestul, pare (am zis pare) să-i risipească conţinutul, profunzimea, complexitatea, bogăţia originară, nobleţea, ba chiar şi istoria. O mutaţie foarte asemănătoare cu acelea pe care le căutam. Vreţi să încercăm s-o studiem un pic mai în profunzime? Putem învăţa o sumedenie de chestii, dacă avem răbdarea s-o facem.

Vin 2

Cu siguranţă „barbari” e un cuvânt cam tare pentru a-i defini pe consumatorii de vin hollywoodian, însă, aşa cum spuneam, o anumită decădere a vinului există în opţiunea lor: iar înmulţirea lor în progresie geometrică te duce cu gândul la o vidare efectivă a unei culturi rafinate şi complexe. Înscăunarea unei forme de (rafinată) barbarie.

Or, ceea ce îmi convine în prădarea acestui sat de la periferie este că e destul de mic şi, ca atare, ne vine mai uşor să studiem cum s-au desfăşurat lucrurile efectiv. Astfel descoperim, de exemplu, că o

anumită pierdere a sufletului este, în acest caz, rezultatul unei serii de mici dar semnificative mişcări de trupe, ca să spunem aşa. E un soi de eveniment alcătuit din nenumărate sub-evenimente simultane. Încerc să le descriu pe acelea pe care izbutesc să le desluşesc eu.

Primul este, probabil, cel mai uşor de văzut. Diminuarea calităţii a coincis cu o sporire a cantităţii. De când există în circulaţie vinul simplu şi spectaculos, au apărut mulţi oameni care beau vin. în acest caz, ca şi în multe altele, pierderea sufletului pare să fie preţul ce trebuie plătit pentru extinderea unui business altminteri aflat în dificultate. Simplu: comercializare intensivă egal pierdere a sufletului. E un punct important: aici îşi găseşte fundamentul unul dintre marile locuri comune care se ascund dintotdeauna sub aparenţa fricii de barbari: gândul că aceştia reprezintă lăcomia în opoziţie cu cultura; certitudinea că aceştia se mişcă impulsionaţi de o hipertrofică, aproape imorală, sete de câştig, de vânzări, de profituri. (Poate că merită să amintim că, istoric, acesta a fost unul dintre punctele pe seama cărora a încolţit ura rasială a europenilor împotriva evreilor: europenii îşi imaginau un război subteran în care o cultură elevată şi nobilă era silită să lupte cu cinismul lacom al unui popor interesat doar să acumuleze bani.) E un punct important şi dintr-un alt motiv: de aici se naşte o deducţie logică neîntemeiată, dar care e de înţeles şi e foarte răspândită: dacă ceva se vinde bine, înseamnă că valorează puţin. Aderarea iraţională la un asemenea principiu e probabil unul din păcatele capitale ale oricărei mari civilizaţii ajunse la faza de decadenţă. Vom reveni asupra acestui subiect, pe cât de delicat, pe atât de interesant. însă deocamdată să reţinem acest indiciu sugerat de istoria vinului: sufletul se pierde atunci când se tinde către o comercializare intensivă.

Un alt curent: inovaţia tehnologică. Poate că va suna absurd, dar probabil că nimic din ce-am povestit nu s-ar fi întâmplat fără inventarea aerului condiţionat. Să explic. De ce acum se face vin (hollywoodian) în Chile, în Australia, în California şi în alte locuri chiar şi mai absurde, pe când odinioară numai francezii şi italienii făceau vin? De obicei, suntem înclinaţi să credem că pământul deţinut de francezi şi de italieni ar fi singurul potrivit pentru cultivarea soiurilor adecvate: restul era cunoaşterea artizanală, acumulată în timp. De aici ideea unei aristocraţii a vinului, sprijinită solid pe privilegiul deosebit de preţioasele pământuri deţinute. Dar acesta este, în general, un mit. în realitate, pământ pentru a cultiva chardonnay, cabemet sauvignon sau merlot există cu prisosinţă, în multe regiuni ale globului. Atunci, ce-i oprea? în parte, supunerea faţă de mit, cu siguranţă. Acelaşi motiv pentru care pare imposibil să creşti bivoliţe altundeva decât în Campania, drept care nu există o mozzarella hollywoodiană. Dar, în parte, era şi o chestiune de ordin tehnic. în fabricarea vinului, punctul delicat îl constituie fermentarea. Strugurii se pot coace bine şi la temperaturi foarte înalte, însă fermentarea, dacă încerci s-o faci pe o căldură bestială sau la o temperatură care urcă şi coboară, devine o năpastă. Iar să faci vin aşa cum trebuie devine imposibil. Dar dacă ai aer condiţionat? Atunci da, poţi să-l faci. Se cheamă fermentare controlată. Tu decizi temperatura: ce-ţi pasă dacă te afli în mijlocul deşertului? Astfel, ceea ce părea a fi o artă rezervată unei aristocraţii proprietare de terenuri de veche stirpe europeană devine o practică la îndemâna multora: pe pământuri mai puţin scumpe: cu artişti care nu provin din generaţii de maeştri: cu inventatori care nu au tabuuri. E lesne să ţi se nască un vin hollywoodian. Rezumând microevenimentul: există o revoluţie tehnologică care, brusc, curmă privilegiile castei ce deţinea întâietatea în această artă. Memoraţi şi puneţi deoparte.

Un alt eveniment. Succesul vinului hollywoodian se naşte şi dintr-o revoluţie lingvistică. Până acum douăzeci de ani, cei care vorbeau despre vin şi îl judecau erau de cele mai multe ori englezi sau, oricum, europeni. Erau foarte puţini, foarte competenţi şi scriau într-un mod atât de rafinat şi de sapienţial, încât cei care îi înţelegeau erau, cu adevărat, foarte puţini. O castă de critici sublimi. Apoi a venit Robert M. Parker. Parker e un american care s-a apucat să scrie despre vinuri într-un limbaj simplu şi direct. Printre altele, a început să spună pe şleau un lucru pe care mulţi îl gândeau în sinea lor, şi anume că numeroase vinuri franţuzeşti idolatrizate erau, de fapt, de nebăut, sau cam aşa ceva. Prea complexe, prea elaborate, prea inaccesibile. Mai mult cultivate decât bune, să zicem. O chestiune de gusturi, s-ar putea spune: însă el oficializa un tip de gust ce nu era numai al lui, ci era comun unor milioane de persoane din lume, mai ales celor care nu aveau o cultură oenologică: în frunte cu americanii. Oricum, lucrul important este că a spus

ceea ce a avut de spus într-o altă limbă, care nu prea mai avea o mare legătură cu sublimii critici europeni. Mica sa revoluţie e sintetizată în această oroare: s-a apucat să pună note vinurilor. Acum, probabil că vi se va părea ceva normal, însă când a început el s-o facă nu era deloc normal: i-aţi da crezare unui critic literar care le pune note marilor clasici ai literaturii? Flaubert 8; Celine 9,50; Proust 6 (prea lung). Nu aduce cu o barbarie? Probabil că aşa i s-a părut aristocraţiei europene a vinului. Dar fapt este că, în acest fel, oamenii începeau, în sfârşit, să poată înţelege. Se orientau. El punea (pune) note de la 50 la 100. Există oameni care şi astăzi intră într-o vinotecă şi cer „un 95, vă rog“. De pildă. Era o limbă nouă: înjositoare în anumite privinţe, dar funcţiona. Cu această limbă, Parker a contribuit în mod semnificativ la impunerea la nivel planetar a dragostei pentru vinul hollywoodian: fără nici o falsitate, îi plăcea cu adevărat, după cum a şi spus-o: într-un fel pe care oamenii îl puteau înţelege. într-un anume sens, vinul hollywoodian însuşi s-a aliniat acestei simplificări de ordin lingvistic, înţelegând că acolo exista o uşă deschisă de trecut. Drept care, de exemplu, vinurile hollywoodiene au un nume lesne de memorat şi nu solicită, pentru cum au ieşit, o atenţie deosebită în privinţa anului de producţie. Poate că nu vi se pare mare lucru, dar, înainte de Parker, trebuia să intraţi într-o vinotecă şi să cereţi un anumit vin, specificând numele producătorului, adăugând numele unei anumite podgorii şi încheind glorios prin specificarea anului: chestii pe care trebuia să le pregătiţi de acasă, înainte să vă porniţi. După Parker, dacă nu sunteţi chiar atât de neciopliţi încât să cereţi un 95, tot ce aveţi de făcut e să spuneţi un nume. La Secreta, vă rog (e un exemplu, nu o reclamă). Cam atât. Să nu fiţi atât de snobi încât să nu pricepeţi că e vorba de o mică revoluţie enormă: dacă s-ar putea cere în acest fel cărţile, cât de mulţi oameni ar intra în plus în librării şi ar cumpăra cărţi? (într-adevăr, dacă e vorba de a spune numai Codul lui da Vinci, chiar o fac.) Prin urmare, un nou indiciu: barbarii folosesc o limbă nouă. Tendenţial mai simplă. Să o numim modernă.

Un alt indiciu: vinul hollywoodian e simplu şi spectaculos. Unii critici italieni îl reduc printr-un termen oribil, dar eficace: piacione[1]. Aproape întotdeauna se subliniază că este vorba de un vin condamnabil de uşor. Adesea se face aluzie într-un mod jenant la manipularea ce trebuie să se afle în spate: e un vin spinto („forţat“), se spune, încerc să articulez într-un mod mai elegant: ceea ce displace la acest vin este faptul că el caută calea cea mai

1. Având, în domeniul vinurilor, sensul explicat de autor („simplu şi spectaculos"), termenul piacione (fără un corespondent precis, deocamdată, în limba română) este împrumutat din sfera raporturilor şi atracţiilor sexuale, unde (dacă, în actul tălmăcirii, ni se îngăduie introducerea încă unui „barbarism") înseamnă playboy. în ultima secţiune a cărţii, într-o listare a adjectivelor ce definesc barbaria, i se va adăuga încă un termen împrumutat din aceeaşi sferă, şi anume ruffiano (însemnând iniţial „codoş"), care ajunge să desemneze inclusiv o imitaţie servilă, de pildă în domeniul arhitecturii. (AU.) scurtă şi mai rapidă pentru a plăcea, inclusiv cu riscul de a pierde pe drum părţi importante ale gestului de a bea. Folosind termeni romantici, care aşadar ne aparţin pe deplin: este ca şi cum ideea de frumuseţe ar fi înlocuită cu aceea de spectaculozitate; este ca şi cum s-ar privilegia tehnica în detrimentul inspiraţiei şi efectul în paguba adevărului. Acest punct e important tocmai prin tipul de evidenţă pe care îl capătă într-o cultură încă puternic romantică, aşa cum e cultura noastră: acest vin neagă unul dintre principiile esteticii care ne este proprie: ideea că pentru a atinge înalta nobleţe a valorii adevărate trebuie străbătut un drum sinuos, dacă nu de suferinţă, cel puţin de răbdare şi de ucenicie. Barbarii nu au această idee. în micimea sa, aşadar, cazul vinului hollywoodian ne ajută să vedem un alt microeveniment, oricum, numai nesemnificativ nu: spectaculozitatea devine o valoare. Valoarea.

Mai am încă două asemenea evenimente. Rezistaţi! Imperialismul. S-ar putea vorbi de globalizare, însă, în acest caz, „imperialism" mi se pare mai precis. Vinul hollywoodian s-a impus în lume inclusiv pentru motivul evident că e de matrice americană. Poţi născoci toate raţiunile rafinate pe care le doreşti, dar, în cele din urmă, dacă vrei să înţelegi cum se face că astăzi în Yemen se bea vin hollywoodian, iar în Africa de Sud se produce vin hollywoodian, care se face chiar şi într-o patrie a vinurilor tradiţionale cum e ţinutul italian Le Langhe, răspunsul cel mai simplu este: deoarece cultura americană e cultura Imperiului. Iar imperiul e pretutindeni, inclusiv în Le Langhe. Poate părea un slogan iraţional, însă devine foarte

practic dacă te gândeşti la toate lanţurile hoteliere americane, la fiecare restaurant al lor, din orice parte a lumii, şi le vezi harta vinurilor, iar când o deschizi găseşti numai vin hollywoodian. Chiar aşa, fără perfidie, însă cu mijloace formidabile, se poate ajunge să i se sugereze (să i se impună?) un anumit gust întregii lumi. Dacă măslinele de Ascoli ar fi fost inventate în Nebraska, acum s-ar consuma lejer şi în Yemen. Aşadar, să nu subestimăm nici acest indiciu: în cuvintele de ordine ale barbarilor răsună catifelatul dictat al Imperiului. încă unul, şi gata. Gândiţi-vă la producătorul de vin francez, putred de bogat, cu un nume celebru, concentrat asupra ordinii desăvârşite a preţioaselor sale pământuri, şezând pe o mină de aur, întărit de o aristocraţie pe care i-o conferă cel puţin patru generaţii de meşteri formidabili. Iar acum încadraţi-l pe producătorul de vin hollywoodian, cu numele său oarecare, şezând pe pământul său chilian oarecare, fiu, dacă se poate, al unui importator de vinuri şi nepot al cuiva care se ocupa de cu totul altceva, aşadar lipsit de orice sânge nobil. Puneţi-i faţă în faţă: nu simţiţi vechiul şi scumpul damf de revoluţie? Dacă, mai apoi, vă uitaţi la cifrele de consum şi încercaţi să le traduceţi în persoane adevărate, în oameni reali care beau, ceea ce vedeţi este: pe de o parte, aristocraţia vinului rămasă mai mult sau mai puţin intactă, care continuă să decanteze preţioase licori nespus de rafinate şi care le comentează într-un jargon de iniţiaţi, orientându-se prin jungla anilor de producţie cu un pas sigur şi fermecător; şi, alături de ea, o mare masă de homines novi, care probabil n-au mai băut vin niciodată, iar acum o fac. Nu izbutesc să decanteze fără să se simtă ridicoli, comentează vinul cu aceleaşi cuvinte pe care le folosesc atunci când vorbesc despre un film sau despre maşini, iar în frigider au mult mai puţine beri decât înainte. Vreau să spun: şi aceasta este o chestiune de luptă de clasă, cum se spunea odinioară, şi întrucât nu ne mai aflăm în acel odinioară, aş spune: este o competiţie între o putere consolidată şi nişte outsideri ambiţioşi. Gândiţi-vă la parvenitul american care caută să cumpere dealul în regiunea Bordelais*, templu al vinului de preţ, şi veţi vedea cât se poate de limpede imaginea unui asalt la palat. Iată aşadar ultimul microeve- niment pe care, sub aparenţa pierderii sufletului, lumea vinului ne sugerează să-l înregistrăm: ceea ce se petrece sub această aparenţă este şi că o anumită masă de oameni invadează un teritoriu la care, până atunci, nu avea acces: iar când se aşază, nu se mai mulţumeşte cu ultimele rânduri: ba chiar, adesea, schimbă filmul, punându-l pe acela care îi place ei.

Asta este. Iar acum e momentul să rezumăm şi să tragem năvoadele micii noastre partide de pescuit. Studiind invazia barbară restrânsă care a lovit satul vinului, se poate în cele din urmă desena harta unei bătălii. Iat-o: bizuindu-se pe o anume inovaţie tehnologică, un grup de oameni aliniat în esenţă la modelul cultural imperial accede la o activitate care îi era refuzată, o aduce instinctiv la o spectaculozitate mai imediată şi la un univers lingvistic modem, şi astfel reuşeşte să-i confere un succes comercial uimitor. Ceea ce percep din toate acestea cei luaţi cu asalt este mai ales trăsătura care iese la suprafaţă şi care, în ochii lor, e cea mai evidentă de înregistrat: o aparentă surpare a valorii de ansamblu a activităţii respective. O pierdere de suflet. Şi, ca atare, un indiciu de barbarie.

Am mai zis: e doar o ipoteză. Şi, ceea ce-i mai important: nu e o ipoteză care ajută la înţelegerea barbarilor, ci doar la înţelegerea tehnicii lor de invadare: cum se mişcă, nu cine sunt şi de ce sunt aşa (abia aceasta fiind întrebarea fascinantă). Mie mi se pare, oricum, un pasaj necesar pentru a reuşi, mai devreme sau mai târziu, să înţelegem: o staţie intermediară. Pricepi cum luptă şi, eventual, vei pricepe cine sunt. Dacă vă convine, vă puteţi juca puţin cu această ipoteză. încercaţi să vă gândiţi la un exemplu de mutaţie, de invazie barbară care vă stă la inimă şi căutaţi pe harta bătăliei. Cine ştie dacă nu cumva veţi găsi toate indiciile pe care le-am notat. Sau poate altele. Nu ştiu. Dar am temei să cred că, oricum, va fi un mod de a formula mai bine problema şi de a merge un pic mai departe de tânguirea snoabă sau de trăncăneala de cârciumă. Eu, în ce mă priveşte, am de gând să fac acest mic joc cu alte două sate prădate care mă amuză: fotbalul şi cărţile. în episoadele următoare.

Animalul

Ar trebui să trec la fotbal, dar poate ca nu strică un episod de precizare în privinţa sensului acestui demers. Să încerc.

O să spuneţi: lumea se duce de râpă, iar ăsta se ocupă de fotbal şi de vin. Exact. E ca atunci când maseurul îţi atinge un deget de la picior şi te întreabă „Doare?“. Pe tine te doare şi deci îi răspunzi „Da“, şi crezi că ţi-ai rupt degetul. „Ai probleme la rinichi[14], îţi zice el.

De la vin, de exemplu, se desprinde o ipoteză importantă: atunci când percepem o pierdere de suflet evidentă, acolo, sub aparenta barbarie, lucrează evenimente de natură diferită, a căror recunoaştere e posibilă unul câte unul. Eu am încercat să le recunosc: comercializare intensivă, limbaj modem, adeziune la modelul american, opţiunea spectaculozităţii, inovaţie tehnologică, ciocnire între puterea veche şi cea nouă. Sigur că se poate face mai mult decât atât, însă acum ciuliţi bine urechile. Problema e următoarea: noi, în general, nu avem chef să facem mai mult decât atât. De obicei, când simţim duhoare de barbari, tindem să o punem în legătură cu unul sau cu maximum două dintre aceste evenimente: îl alegem pe acela care ne deranjează cel mai mult, ori pe cel mai evident, şi îl transformăm în ţintă. (Vinul acela e prea simplu, fotbalul e sclavul banilor, tinerii ascultă numai muzică facilă şi spectaculoasă.) Ei bine, în această atitudine există ceva ce ne va ţine mereu departe de o înţelegere autentică. în realitate, probabil că nici unul dintre evenimentele respective nu este în esenţă izolabil de celelalte, nici judecabil în sine şi nici, cu atât mai puţin, condamnabil. Ar fi ca şi cum am căuta să înţelegem mişcarea unui animal studi- indu-i doar labele anterioare sau coada. Este evident că, odată izolat, orice segment al corpului apare fragil, nemotivat şi chiar ridicol. însă noi ar trebui să fim capabili să vedem mişcarea armonică a întregului animal. Dacă în mişcarea barbarilor există o logică, ea nu poate fi citită decât cu o privire capabilă să-i asambleze diferitele fragmente. Altminteri, aveam de-a face doar cu pălăvrăgeli de doi bani.

Încerc să mă explic. Dacă vă deranjează spectaculozitatea şmecherească şi facilă a vinului hollywoodian, şi vă opriţi aici, barbaria pe care o înregistraţi se rezumă la o penibilă contracţie a gustului şi a rafinamentului cultural. De aici nu puteţi ieşi. însă, dacă încercaţi să situaţi această ilogică degradare culturală în cadrul unei reţele de evenimente, dintre care unele probabil vă vor stârni entuziasmul (ce ştiu eu, inovaţia tehnologică, liberalizarea tehnicii altminteri rezervate unei secte, alegerea unui limbaj care nu este ezoteric şi discriminant), dacă încercaţi s-o interpretaţi ca secţiune parţială a unei mişcări mai complexe şi mai ample, atunci ea va înceta să mai fie o grotescă pustiire a inteligenţei colective şi va începe să capete un alt profil; veţi începe să pricepeţi lesne că, tocmai în punctul în care forţa şi cultura par să se fi pierdut, în realitate trec curenţi puternici de energie, generaţi de evenimente din proximitate, care, pentru a se exprima, par să aibă nevoie de acel vad, de acel coborâş, de acea retragere strategică. în acest amănunt aparent mizerabil îşi găseşte sprijinul o forţă mai amplă care, fără această slăbiciune, n-ar rezista. Sunteţi liberi să judecaţi mai apoi că, oricum, această nouă formă de energie, de sens, de civilizaţie, nu se află la înălţimea celei precedente: acest lucru este absolut posibil. Dar, astfel, veţi fi evitat cel puţin să lichidaţi locomotiva cu aburi pe baza consideraţiei că, în comparaţie cu o trăsură trasă de cai, ea apare ca un obiect înfiorător, vulgar, urât mirositor şi mai cu seamă periculos. Ceea ce este adevărat: însă renunţarea la cai, la civilizaţia cailor, constituia poate retragerea strategică necesară, inevitabila pierdere de suflet, pentru a obţine dezvoltarea unei energii care ulterior nu va mai apărea, în chip obiectiv, ca o barbarie. Privirea care zăboveşte asupra unei singure trăsături a invaziei barbarilor riscă să fie, pur şi simplu, stupidă.

Gândiţi-vă la muzică, la marea muzică. De la Bach la Beethoven, se poate spune că s-a lucrat neobosit la o simplificare şmecherească a universului muzical, pe care fiecare îl primise moştenire. S-au contras sunetele, armoniile, formele. Şi totodată s-a accelerat pe calea unei spectaculozităţi la care, înainte vreme, nimeni nu mai visase. Dacă ascultaţi un madrigal de Monteverdi şi apoi, imediat, finalul Simfoniei a cincea de Beethoven, vă va apărea imediat unde-i negustorul, necivilizatul, barbarul. Şi astfel se explică cum a fost posibil ca, la vremea respectivă, nişte oameni pricepuţi să-l ia pe Beethoven drept un compozitor pentru un public ignorant (vă amintiţi epigraful?). Şi totuşi, în acea incontestabilă pierdere de bogăţie, în acea voluntară reducere de posibilităţi, în acea retragere strategică genială, acei oameni au găsit vadul

prin care să ajungă la o lume nouă, care avea să fie orice, numai pierdere de suflet nu. (Dimpotrivă, se poate spune că ei au fost cei care au inventat sufletul ori cel puţin acel model pret-a-porter ce avea să pătrundă în toate casele şi chiar în vieţile cele mai simple.) Sau gândiţi-vă la momentul când, după veacuri de madone, coborâri de pe cruce şi bune vestiri, artiştii au început să picteze scene de viaţă cotidiană: cineva care citeşte o scrisoare, o piaţă, nişte gâşte, lucruri dintr-astea: ce ameţitor salt în jos. De la Maica Domnului la fazani. Şi totuşi, încă o dată în acest caz, ce imens flux de energie, de forţă, de suflet, dacă vreţi, s-a eliberat dintr-o mişcare atât de barbară! Dar când am ales automobilul în locul cailor? La urma urmei, cine ne-a pus să abandonăm un mijloc de locomoţie care se reîncărca în timp ce tu dormeai, genera deşeuri care îngrăşau pământul, când fluierai alerga la tine şi - minunăţie! - când era bătrân avea singur grijă să dea naştere unui model nou, fără cheltuieli suplimentare semnificative? (De acord, acest exemplu e cam tras de păr, dar celelalte două nu: acelea sunt valabile.)

Erau mişcări aparent sinucigaşe. însă erau doar mişcarea unei labe, ori flexiunea şirei spinării, ori unghiul unei priviri: de jur împrejur era animalul, iar acesta avea un plan, şi animalul avea să fie singurul care va supravieţui. Poate că mă înşel, însă, după mine, trebuie să privim animalul în întregime, şi în mişcare. Abia atunci vom putea înţelege câte ceva. Trebuie să le acordăm barbarilor şansa de a fi un animal, cu o integralitate şi cu un sens ale sale, şi nu nişte fragmente ale trupului nostru lovite de boală. Trebuie să facem efortul de a presupune că, în spatele lor, există o logică non-sinucigaşă, o mişcare lucidă şi un vis adevărat. Acesta este motivul pentru care nu-i suficient să dezaprobăm înotătoarea (efectiv inutilă în cazul unui patruped), ci e necesar să înţelegem că ea formează o unitate organică cu branhiile, cu solzii, cu acel mod de a respira, cu acel mod de a vieţui. Poate că braţul care a devenit înotătoare nu-i un cancer, ci începutul unui peşte.

În fine, îmi închei aici predica. Dar mai era un lucru pe care ţineam să-l spun.

Fotbal 1

Cine ştie dacă se poate vorbi despre fotbalul italian fără a-l cita pe Moggi[1] (iată că am făcut-o deja, aşadar răspunsul este nu). Şi acesta e tot un sat aflat sub asediul barbarilor. în sensul că e răspândită impresia că, şi în acest caz, s-a rătăcit spiritul autentic al chestiunii, trăsătura sa cea mai nobilă, dacă vrem: sufletul. Aşa să fie, ori umblăm cu basme? Probabil, şi una, şi alta. Nostalgia faţă de fotbalul de pe vremuri (de altfel, nu e niciodată limpede care or fi acele vremuri) e o nostalgie faţă de nişte lucruri cât de poate de felurite: meciurile se jucau numai în zilele de duminică, tricourile aveau numerele de la 1 la 11, fără nume de sponsori şi mereu aceleaşi, existau oameni adevăraţi în genul lui Nereo Rocco, gentlemeni ca Bagnoli* („ăsta nu mai e un fotbal pentru el“ a devenit al doilea nume al său: acum a trecut în branşa hotelieră), jucători fără procuratori şi fără „bebeluşe“, antrenori care permiteau să iasă la iveală clasa individuală, stadioane mai puţin goale şi calendare mai puţin ticsite, Cupa Campionilor şi nu Champions League, dispariţia jucătorilor port-drapel (mai supravieţuiesc doar Maldini şi Del Piero), Brera* şi felul său de a scrie, peluze fără pancarte naziste

1. Luciano Moggi, director al clubului Juventus Torino, implicat în scandalul de corupţie care a zguduit fotbalul italian în anul 2006. (N.t.) ori cu secera şi ciocanul, mai puţin dopping şi mai multă foame, mai puţine scheme şi mai mult talent, mai puţini bani şi mai multă vână. Am sintetizat, dar cam aşa stau lucrurile. Aş adăuga: mai multă curăţenie, morală şi umană.

Poate că există un adevăr aici (având în vedere tot Italia: altundeva, lucrurile pot sta altfel). Pentru mine, cea mai puternică imagine de sinteză este Baggio pe banca de rezerve. în sensul că: atunci când, dintr-o grămadă de motive, un sport se suceşte în aşa fel încât devine un lucru chibzuit să nu introduci în joc punctul său cel mai elevat (talentul, artistul, excepţionalul, iraţionalitatea), atunci ceva s-a întâmplat. Ce fel de sport ar fi un tenis în care McEnroe n-ar intra între primii 100? în tristeţea tricou- rilor cu numărul zece de pe banca de rezerve, fotbalul manifestă o mutaţie aparent sinucigaşă.

În general, originea unei asemenea catastrofe se plasează într-un fenomen foarte precis: venirea la putere a televiziunii digitale şi, prin urmare, extinderea radicală a pieţelor şi, prin urmare, intrarea în joc a unor mari sume de bani. Acest lucru nu e greşit în sine: însă, aşa cum am explicat, ar trebui să izbutim să vedem animalul integral şi în mişcare. Baggio pe banca de rezerve e coada care se zbate. Fotbalul de pe postul Sky sunt labele anterioare care fac morişca în văzduh. Dar animalul întreg? Reuşiţi să-l vedeţi? Să încercăm folosindu-ne de ceea ce am învăţat de la vin. Bizuindu-se pe o anume inovaţie tehnologică, un grup de oameni aliniat în esenţă la modelul cultural imperial accede la o activitate care îi era refuzată, o aduce instinctiv la o spectaculozitate mai imediată şi la un univers lingvistic modern, şi astfel reuşeşte să-i confere un succes comercial uimitor. Să încercăm: odată cu inventarea televiziunii digitale, un sport care fusese al câtorva bogătani şi al televiziunii de stat ajunge în mâinile unor privaţi care, urmând modelul sportului american, îi accentuează trăsătura spectaculoasă, îl aliniază la regulile limbajului modem prin excelenţă, acela al televiziunii, şi, în acest fel, izbutesc să deschidă o piaţă cât se poate de largă şi să multiplice consumurile. Rezultat aparent: fotbalul îşi pierde sufletul. Ce ziceţi? Mi se pare că se susţine, oarecum. E o veste bună. începem să avem instrumente de lectură pe care ne putem bizui cât de cât. începem să putem focaliza, destul de grăbit, animalul în întregime şi în mişcare. Vă pot ajuta în această încercare aşezând pentru o clipă lângă animal o veche fotografie în alb-negru?

În conformitate cu preceptul leopardian, în casele noastre de copii torinezi/catolici/burghezi, duminica seara era un moment de tragică solemnitate. îmbrăcarea pijamalei, fixată încă de la orele amurgului, parcă urmărind a curma anticipat şi hotărât orice discuţie despre o posibilă prelungire a zilei de sărbătoare, ne introducea într-un soi de liturghie a posomorârii, prin care ne purificam de eventualele distracţii duminicale, regăsind acea disperare de fond fără de care (era o convingere savoiardă) nici o reală etică a muncii nu putea înflori şi, prin urmare, nici o dimineaţă de luni nu putea fi înfruntată. în acest vesel cadru, mulţi dintre noi, la ora şapte seara, aprindeau televizorul, fiindcă se transmitea meciul. A se remarca singularul. Era, efectiv, o singură partidă: mai bine zis, o jumătate. Se dădea o repriză, înregistrată, înaintea telejurnalului. Nimeni nu reuşise vreodată să priceapă după ce criteriu era aleasă.

Însă umbla zvonul că Juventus avea parte de un tratament favorizat. Iar A.C. Torino, de pildă, nu apărea aproape niciodată. Uneori erau alese partide terminate 0-0, iar asta ne sugera ideea unei Puteri cu logică insondabilă şi cu o înţelepciune aflată dincolo de capacitatea noastră de înţelegere.

Fireşte, meciul era în alb-negru (unii, printr-un emoţionant salt-înainte tehnologic, aveau un ecran care jos era verde, iar sus, nu-mi este clar de ce, era violet). Reluările erau notariale, documentariste, sovietice. Comentariul era impersonal şi de tip medical: însă nu-i lipsea un crâmpei de nebunie care avea să ne marcheze pentru totdeauna, întrucât meciul nu era transmis în direct, comentatorul ştia prea bine ce se întâmpla, dar se prefăcea că nu ştie. Probabil ameţiţi de tot mai puternicul miros de supă ce venea dinspre bucătărie, noi îl lăsam în plata Domnului, refulând încetul cu încetul absurditatea umilitoare a situaţiei. Atunci se întâmpla ca, dintr-odată, fără nici o avertizare, ajuns la finalul reprizei şi presat de telejurnalul iminent, fără ca măcar să-şi schimbe tonul vocii, comentatorul să ne spulbere întregul sistem mental, strecurând fraze de genul: „Meciul s-a încheiat mai apoi cu scorul de 2 la 1, graţie unui gol marcat de Anastasi* în minutul 23 al reprizei secunde.“ Dintr-odată ştia totul! Şi folosea timpul trecut ca să exprime viitorul! Era absurd şi chinuitor: însă noi, în fiecare duminică, reveneam în faţa ecranului, ca să fim din nou siluiţi. Fiindcă eram săraci cu duhul. Iar acela era tot fotbalul pe care îl vedeam într-o săptă-mână. Din când în când, unii norocoşi prindeau câte un meci la televiziunea elveţiană. Circulau poveşti despre Capodistria*, însă nu era nimic sigur. Iar la stadion mergeam, desigur, dar de câte ori? Era o lume frugală, în privinţa emoţiilor şi a experienţelor. Animalul fotbal ni se părea splendid, şi poate că aşa şi era intr-adevăr. însă cert este că îl vedeam puţin: şi mai mereu în nemişcare, în depărtare, pe un deal, de o frumuseţe parcă sacerdotală. Acesta era fotbalul cu care am crescut noi. Pe atunci, se creştea cătinel.

Mă întorc cu gândul la serile de duminică ale adolescenţei mele torineze pentru că mă ajută să focalizez o altă mişcare a animalului, o mişcare pe care istoria vinului nu mă determinase s-o recunosc şi pe care, dimpotrivă, fotbalul o înfăţişează în mod limpede: în mod tendenţial, barbarii urmăresc să

lovească în sacralitatea gesturilor pe care le agresează, înlocuind-o printr-un consum în aparenţă mai laic. Aş spune după cum urmează: ei demontează totemul şi îl disemnează pe câmpul experienţei, dispersându-i sacralitatea. Un exemplu tipic: meciul de duminică, care acum e şi luni, şi vineri, şi joi, şi în direct, şi înregistrat, şi numai fazele importante, pretutindeni. Ritul s-a multiplicat, iar sacrul s-a diluat. (Oare nu la fel stau lucrurile şi cu vinul, pe care-l poţi bea când vrei, fără să-l mai decantezi, să-l mai oxigenezi, să-l mai potriveşti cu mâncarea, să-l mai deguşti şi alte asemenea ceremonii?) Ba chiar ne-am putea întreba dacă, atunci când vorbim de o pierdere a sufletului, nu deplângem, de fapt, mai ales această pierdută sacralitate a gesturilor: ne lipseşte totemul. Şi totuşi suntem o civilizaţie destul de laică şi ştim prea bine că orice pas înainte în laicitate repune în mişcare lumea şi degajă energii formidabile. Dar ne lipseşte totemul. Barbarilor nu le lipseşte. Ei demolează sacrul. Va fi un moment frumos când vom înţelege cu ce-l înlocuiesc (se va întâmpla şi asta, aveţi răbdare).

Deocamdată, aş dori să puneţi la păstrare această nouă achiziţie (demolarea sacrului) şi să mă urmaţi, pentru încă un episod, în lumea fotbalului. Mai există aici un lucru pe care trebuie să-l înţelegem. Are de-a face tot cu spectaculozitatea.

Fotbal 2

Încă ceva despre fotbal. Ştiu că va fi un episod cam tehnic, aşa încât le cer iertare celor care nu se prea pricep la fotbal: dacă doresc, pot sări mai departe. Pentru ceilalţi, iată ce găsesc interesant: ideea de spectaculos pe care fotbalul a ales-o în ultimii ani, mai mult sau mai puţin de când s-a perceput o anumită mutaţie barbară. Firește, o bună parte din această idee de spectaculos are de-a face cu tehnicile de relatare, cu televiziunea, cu reluările, cu tipul de comentariu, cu articolele sportive din ziare ş.a.m.d., dar e ceva ce are de-a face şi cu însăşi natura jocului, cu tehnica sa, cu tipul său de organizare.

În ceea ce ne priveşte, întrebarea este: dacă barbarii au nevoie de o potenţare a spectaculosului din gest, oare cum au ajuns la absurditatea de a elimina tocmai punctul cel mai spectaculos al acestui joc, şi anume talentul individual, ori chiar marca artistului, cu alte cuvinte a numărului 10? De ce urmăresc ei să lovească tocmai în punctul în care gestul respectiv pare să-şi atingă dimensiunea cea mai elevată, mai nobilă şi mai artistică? Aceasta nu-i o întrebare ce priveşte doar fotbalul, deoarece, aşa cum probabil că începeţi să înţelegeţi, e un fenomen pe care îl putem întâlni în mai toate satele prădate de barbari. Aceştia se îndreaptă neabătut spre inima cea mai elevată a chestiunii, şi distrug. De ce? Şi mai ales: ce câştigă de pe urma unui asemenea sacrificiu? Ori e o violenţă stupidă, pur şi simplu? în cazul fotbalului ne poate fi util, încă o dată, să ne oprim şi să privim o veche fotografie în alb-negru. Să aruncăm doar o privire, însă veţi vedea că prinde bine.

Când am început eu să practic sportul cu balonul rotund, erau anii ’60, iar Moggi şi canalul Sky încă nu apăruseră. Eram singurul care nu aveam pantofi sportivi pentru fotbal (nu eram sărăci, dar eram catolici de stânga), aşa încât evoluam în bocancii de munte, pe care îi legam la călcâi: de aceea, potrivit de altminteri unei logici stringente, cei mari au hotărât că trebuia să joc în apărare. Pe vremea aceea, eram de părere că viaţa e o temă de rezolvat, nu o serbare de născocit, şi ca atare m-am călăuzit ani de zile după această orientare de principiu, crescând cu mentalitatea unui apărător şi escaladând categoriile fotbalistice purtând pe spate numărul 3. Pe atunci, acesta era un număr lipsit de poezie, dar sugera o disciplină fermă şi imperturbabilă. Corespundea, mai mult sau mai puţin, cu părerea, imperfectă, pe care mi-o făcusem despre mine însumi.

În fotbalul acela, apărătorul apăra. Era un tip de joc în care, dacă purtai pe spate numărul 3, puteai juca zeci de meciuri fără să treci de linia de mijloc a terenului. Nu ţi se cerea. Dacă mingea era dincolo, tu aşteptai dincoace, şi-ţi trăgeai sufletul. Acest lucru îţi oferea o percepţie ciudată asupra partidei. Ani de zile, eu mi-am văzut echipele marcând goluri îndepărtate şi vag-misterioase: erau lucruri care se petreceau acolo, într-o zonă a terenului pe care nu o cunoşteam şi care, în ochii mei, reproducea aura legendară a

unei localităţi balneare de dincolo de munţi: femei şi picioare lungi. Când se dădea un gol, acolo oamenii se îmbrăţişau, îmi amintesc prea bine. Ani de zile i-am văzut îmbrăţişându-se, din depărtare. Din când în când, mi s-a întâmplat chiar să parcurg tot terenul ca să ajung până la ei şi să iau parte şi eu la îmbrăţişare, dar nu prea mergea: ajungeai mereu un pic prea târziu, când partea propriu-zis neruşinată se isprăvise deja: era ca şi cum, la o petrecere, te-ai apuca să te îmbeţi când ceilalţi se întorc deja acasă. Astfel, de cele mai multe ori, rămâneam la locul meu: schimbam câte o ocheadă sobră, între apărători, în ce-l priveşte pe portar, acesta era întotdeauna un pic zărghit: se bucura de unul singur.

Pe vremea aceea se practica marcajul om la om. Asta însemna că jucai tot meciul lipit de un jucător advers. Singurul lucru care ţi se cerea era: să-l anulezi. Acest imperativ determina intimităţi aproape stânjenitoare. Era un fotbal simplu, aşa încât eu, care aveam numărul 3, îl marcam pe numărul 7 al lor: iar cei cu numărul 7 erau, în fond, toţi la fel. Slăbuţi, cu picioarele strâmbe, iuţi, un pic dezordonaţi, nişte mari încurcă-lume. Vorbeau mult, se certau cu toată lumea, deveneau absenţi zeci de minute în şir, cuprinşi parcă de bruşte deprimări, iar apoi te păcăleau ca nişte şerpi, ţâşnind cu o vitalitate neaşteptată, care avea ceva din tresărirea muribundului. După un sfert de oră ştiai deja totul despre ei: cum fentau, cât îl urau pe centrul-îna- intaş, dacă aveau probleme la genunchi, ce meserie practicau şi ce deodorant foloseau (anumite Rexona criminale). Restul era o partidă de şah în care el juca cu piesele albe. El inventa, iar tu distrugeai. în ce mă priveşte, cel mai bun lucru pe care-l puteam obţine era să-l văd eliminat pentru proteste, în plină criză de nervi, în timp ce coechipierii îl înjurau de mama focului. îmi plăcea mult când, în timp ce părăsea terenul, anunţa zbierând că nu va mai juca niciodată în echipa respectivă: în acele momente aveam sentimentul muncii bine făcute.

Nu existau relansări, nu existau diferenţe de două goluri, nu se juca la ofsaid, nu se executau crosuri pe linia de fund, nu se făcea diagonala*. Când prindeai mingea, îl căutai pe primul mijlocaş disponibil şi i-o pasai: aidoma bucătarului care îi pasează tava ospătarului. Să se descurce el. S-o scoţi în aut era foarte bine (erai aplaudat!), iar când chiar erai în dificultate o pasai în urmă, portarului. Asta era tot. îmi plăcea.

Apoi lucrurile s-au schimbat. Au început să sosească jucători cu numărul 7 care nu vorbeau, nu-i apuca deprimarea, însă, în schimb, rămâneau în spate, în aşteptare. Nu-mi era clar ce anume aşteptau. Poate mă aşteptau pe mine, mi-am zis. Atunci am trecut de jumătatea terenului. Primele dâţi, era ciudat: de pe banca de rezerve toţi strigau la tine „înapoi! în apărare!“, dar, până una-alta, tu erai deja acolo, respirând aerul acela tare, iar apoi te întorceai, însă aşa cum te întorci duminica seara de la mare, fără nici un chef, şi mai rămâneai acolo un pic, din ce în ce mai mult. Ajungeai să-l vezi la faţă pe portarul advers (lucru ce nu se mai petrecuse înainte vreme) şi mi s-a întâmplat chiar să primesc mingea de la numărul 10 al nostru: un fiţos talentat pe care îl văzusem întotdeauna jucând din depărtare s-a uitat chiar la mine şi mi-a pasat-o, cu aerul unui Garda Mârquez care îmi întindea caietul de notiţe spunându-mi „Ţine-mi-l tu o ţâră, cât mă duc să trag o pişare.“ Erau experienţe de zile mari.

Când a apărut marcajul în zonă, am găsit o modalitate de a mă accidenta îndeajuns de rău încât să am un motiv serios să mă las. Nu că nu mi-ar fi convenit că trebuia să pricep, de flecare dată, pe cine trebuia să marchez, dar crescusem cu o mentalitate diferită, veche, iar toată acea multitudine de posibilităţi şi de misiuni felurite de îndeplinit mi se părea un lucru frumos, imaginat pentru alţii. Mă enerva să joc în linie, mi se părea oribil să fac un pas în faţă ca să-l las în ofsaid pe atacant, şi era deranjant să te retragi în diagonală ca să-l dobori pe unul cu care nu te mai încrucişaseşi în prealabil. îmi lipsea chiar şi senzaţia aceea frumoasă de a vedea mereu în spate, cu coada ochiului, silueta greoaie şi părintească a liberoului*. Şi cred că îmi lipsea mult tot timpul acela pe care-l petreceam lipit de numărul 7, cât timp mingea era departe: stăteam de vorbă, comiteam câte un mic fault de intimidare, ţâşneam în gol, ca nişte bidivii nărăvaşi. Din când în când el trecea pe stânga, să-şi caute spaţiu de joc: se vedea că nu se simţea ca acasă, dar o făcea în speranţa că va scăpa de dulăul personal. îmi plăceau ochii Iui, când mă revedea acolo, serafic şi ineluctabil. Atunci revenea pe aripa dreaptă, precum acei oameni care şi-au deschis un restaurant în centru, dar, cum n-au scăpat de sărăcie, se întorceau la ţară.

Aşa era fotbalul pe atunci. întotdeauna mi-a fost dor de el.

De ce vă tot bag sub nas fotografiile mele în alb-negru? Fiindcă, dacă vreţi să ştiţi ce câştigă barbarii atunci când îl elimină pe Baggio, trebuie să înţelegeţi cu ce-l înlocuiesc. în fotbal, pentru cei care se pricep cât de cât, acest lucru funcţionează cât se poate de limpede. Dacă renunţi la Baggio, o faci pentru că ţi-ai imaginat un sistem de joc mai puţin blocat, în care valoarea individuală este, ca să spunem aşa, redistribuită asupra tuturor şi în care intensitatea spectacolului e împrăştiată. în limitele unui joc de echipă, vechiul fotbal trăia din numeroase dueluri personale şi dintr-o esenţială diviziune a misiunilor. Fotbalul modem pare să-şi fi propus cu tot dinadinsul să desfiinţeze această parcelare de sens, creând un singur eveniment la care toată lumea să participe constant. Prin apărătorul care atacă, la fel ca prin atacantul venit în apărare, iese la suprafaţă o utopie a lumii în care toţi fac totul şi în orice parte a terenului. Probabil că nimic nu poate reda mai bine un asemenea mod de a gândi ca frumoasa expresie împrumutată de la olandezi în anii ’70: fotbalul total. Dacă doriţi să vă apropiaţi de miezul logicii barbare, ţineţi-vă strâns de această idee: fotbalul total. Cei care îşi aduc aminte de fiorul de plăcere pe care, pe vremea aceea, Cruyff* şi coechipierii săi i-l transmiteau spectatorului (ca eliberarea de un fotbal obtuz şi blocat), probabil că încep să intuiască deja care este dorinţa ce motivează furia distrugătoare a barbarilor. Pe undeva, ei ţin în păstrare fiorul unei vieţi totale.

Firește, nu obţineai fotbalul total cu oameni precum Burgnich* şi nici, îmi pare rău s-o spun, cu oameni precum Rivera sau Riva. Dacă voiai acea utopie, era necesară o mutaţie. Toţi trebuie să facă totul, însă e greu ca toţi să reuşească să facă totul foarte bine: şi iată faimoasa tendinţă către mediocritate, tipică mutaţiilor barbare. Mediocritatea e deprimantă prin definiţie, însă nu şi pentru barbari, iar asta dintr-o raţiune cât se poate de precisă, verificabilă în domeniul fotbalului: mediocritatea e o structură lipsită de relief, în care poate avea loc un mai mare număr de gesturi. Poate că Zambrotta nu e la fel de bun în apărare ca Burgnich, dar câte lucruri nu face în plus? Câte posibilităţi nu generează în cadrul unui joc care, în materie de reguli, nici măcar nu s-a schimbat cine ştie ce? Vedeţi cum apare factorul de multiplicare? Regresia unei capacităţi generează o multiplicare a posibilităţilor. încă un efort: pentru ca aceste posibilităţi să se concretizeze, mai e necesar un lucru - rapiditatea. Pentru a face să se întâmple orice în oricare parte a terenului trebuie să alergi cu viteză, să joci în viteză, să gândeşti în viteză. Mediocritatea e iute. Geniul e lent. în mediocritate sistemul găseşte o circulaţie rapidă a ideilor şi gesturilor; în geniu, în profunzimea individului celui mai nobil, acest ritm e frânt. O minte simplă transmite mesaje mai iute, pe când o minte complexă le încetineşte. Zambrotta face mingea să se învârtă, pe când Baggio o face să dispară. Poate că te încântă, desigur, însă cel care trebuie să supravieţuiască e sistemul, nu el.

Când barbarii se gândesc la spectaculozitate, au în vedere un joc rapid, în care toată lumea joacă simultan, epuizând un număr foarte mare de posibilităţi. Dacă pentru a obţine acest lucru trebuie să-l aşeze pe Baggio pe banca de rezerve, o fac, iar aici funcţionează un verdict pe care îl vom regăsi în toate satele trecute prin foc şi sabie: un sistem este viu atunci când sensul e prezent pretutindeni şi într-o manieră dinamică: dacă sensul e localizat şi imobil, atunci sistemul moare.

V-aţi rătăcit? Nu vă faceţi griji. Fotbalul ne ajută doar să adulmecăm lucrurile şi să ne formăm o primă intuiţie confuză. Va sosi clipa când vom înţelege mai bine. încă unul sau două episoade despre civilizaţia literară, şi vom ajunge acolo unde ne-am propus. (De altminteri, aceasta este o carte, adică este Burgnich, evoluează încă lent, marchează la om şi nu joacă la ofsaid.)

Cărţi 1

Sunt oarecum emoţionat, deoarece, cu ideea aceasta de a vizita satele prădate de barbari pentru a înţelege cum luptă şi cum trăiesc barbarii, am ajuns până aici, iar aici e satul cărţilor. Iar acest sat e satul meu. Să vedem dacă izbutesc să vorbesc despre el uitând că în el am crescut.

Ideea că lumea cărţilor se află actualmente sub asediul barbarilor este atât de răspândită în ziua de azi, încât aproape că a devenit un loc comun. In forma sa cea mai populară, aş spune că se sprijină pe doi stâlpi: 1) oamenii nu mai citesc; 2) cei care fac cărţile se gândesc de-acum numai la profit, pe care îl şi

obţin. Formulat în aceşti termeni, e paradoxal: este limpede că, dacă prima ar fi adevărată, a doua n-ar mai exista. Prin urmare, ceva trebuie lămurit. In economia acestei cărţi este util, întrucât ne determină să examinăm în profunzime expresia generică de „comer- cializare“: dacă, aşa cum am văzut, o expansiune a vânzărilor şi un primat clar al logicii mercantile sunt tipice pentru invaziile barbare, acesta e un bun prilej de a înţelege mai bine în ce constă, într-adevăr, această vocaţie a profitului pe care o bănuim. Şi care îi pot fi consecinţele.

Să pornim de la o dată certă: efectiv, de un număr de decenii încoace, industria editorială a Occidentului îşi sporeşte în mod constant şi semnificativ volumul de afaceri. Mie nu-mi plac cifrele, însă, ca să ne înţelegem, în Statele Unite numărul de cărţi produse a crescut, doar în ultimii zece ani, cu 60%. în Italia, în ultimii douăzeci de ani, cifira de afaceri din industria editorială a crescut de patru ori (trebuie să se ţină seama că trecerea la euro a sporit mult încasările, însă această cifră rămâne destul de impresionantă). Am terminat cu cifrele şi rezum: în acest domeniu, vânzările merg de minune.

Asemenea rezultate nu se obţin la întâmplare. Ele sunt efectul unei mutaţii genetice. Adversarii acesteia au descris-o astfel: acolo unde existau nişte întreprinderi aproape familiale, în care pasiunea se conjuga cu nişte profituri modeste, acum există enorme grupuri editoriale care urmăresc profituri demne de industria alimentară (să spunem înjur de 15%?); acolo unde era librăria în care vânzătorul ştia şi citea, acum există marile magazine cu mai multe etaje, unde mai găseşti CD-uri, filme şi computere; acolo unde era editorul care lucra urmărind frumuseţea şi talentul, acum e omul-marketing, care cu un ochi priveşte spre autor şi cu doi priveşte spre piaţă; acolo unde era o distribuţie ce funcţiona ca o bandă transportoare aproape neutră, acum există filtrul pe unde trec numai produsele cele mai potrivite pentru piaţă; acolo unde erau paginile de recenzii, acum sunt clasamente şi interviuri; acolo unde era comunicarea sobră a unei lucrări realizate, acum e o publicitate debordantă şi agresivă. Faceţi suma şi vă veţi forma imaginea unui sistem care, la toate nivelurile sale, a ales să privilegieze aspectul comercial faţă de oricare altul.

După câte ştiu eu, un asemenea tablou descrie destul de fidel starea de fapt. Există multe excepţii şi ar trebui precizate numeroase distincţii, însă, într-adevăr, aceasta pare să fie tendinţa. însă punctul care mă interesează este: ce fel de lume a fost generată de o asemenea mutaţie? Echivalenţa dintre comercializare intensivă şi distrugere este reală? Ideea că ar fi vorba de un genocid prin care anihilăm o civilizaţie deosebit de preţioasă este o idee inteligentă, sau /a/s-inteligentâ? Nu că mi-ar păsa în mod deosebit de soarta cărţilor, însă pe acest teren se joacă o partidă interesantă: e adevărat că accentuarea dimensiunii mercantile ucide trăsătura cea mai nobilă şi mai elevată a gesturilor cărora li se aplică? Oare Flaubert este omorât la fel cum Baggio a fost pus pe banca de rezerve şi cum ne-a fost luat vinul barbaresco de pe masă? Şi dacă da, de ce naiba se face una ca asta? Pur şi simplu din lăcomie?

Mi-aş dori să încercaţi să gândiţi în felul următor: înainte de a fi o cauză, accentuarea dimensiunii comerciale e un efect: este revărsarea aproape automată a unui gest într-un câmp ce s-a deschis larg dintr-odată. Mai întâi are loc penetrarea terenului de joc, iar mai apoi cucerirea acestui nou spaţiu: iar afacerea e motorul acestei cuceriri. încerc să mă explic cu cărţile. Aşa cum mi-a amintit un prieten căruia îi datorez deseori o parte din gândurile mele, până la jumătatea veacului al XVIII-lea oamenii care citeau cărţi erau, în esenţă, cei care le scriau: sau, eventual, nu le scriau, dar ar fi putut s-o facă, ori care erau fraţi ai cuiva care le scria, în fine, erau semeni. Era o comunitate redusă şi circumscrisă, ale cărei hotare erau de-terminate de posedarea educaţiei şi de independenţa faţă de presiunea unei munci aducătoare de venituri. Odată cu triumful burgheziei s-au creat condiţiile obiective pentru ca mult mai mulţi oameni să deţină capacitatea, banii şi timpul necesare lecturii: aceşti oameni existau şi erau disponibili. Gestul prin care s-a ajuns până la ei, inventând ideea (care probabil părea absurdă) a unui public de cititori care nu scriau cărţi, îl numim astăzi: roman. A fost un gest genial, deopotrivă din punctul de vedere al creativităţii şi din punctul de vedere al marketingului. Romanul constituie produsul care a concretizat, în act, un public care exista doar potenţial, nevăzut. Faptul că romanul a produs bani (şi încă mulţi) ne apare astăzi aproape ca un corolar neglijabil: mai semnificativ ni se pare gestul de civilizaţie pe care îl recunoaştem în el: faptul că, în roman, o anumită colectivitate a ajuns la o conştiinţă de sine superioară şi formalizată, precum şi la o

idee rafinată asupra frumuseţii. însă distanţa istorică nu trebuie să ne îndepărteze de înţelegerea reală a lucrurilor: romanul secolului al XlX-lea era gândit în aşa fel încât să acopere întreaga piaţă disponibilă, se adresa tuturor cititorilor cu putinţă şi, de la Melville la Dumas, chiar ajungea la toţi cititorii. Astăzi ni se pare un produs elitar fiindcă, oricât de larg deschis ar fi fost, terenul de joc al acestei activităţi editoriale rămânea circumscris, închis între zidurile analfabetismului şi diferenţelor sociale. însă aş vrea să fiu limpede: romanul şi-a însuşit tot terenul disponibil, într-una dintre operaţiunile comerciale cele mai grandioase din istoria noastră recentă. Erau puţine asemenea terenuri, dar romanul şi le-a însuşit pe toate.

(Or, dacă vă gândiţi la sistemul cărţilor din secolul al XVIII-lea, la fiecare rotiţă a sa, nu vă vine greu să vă imaginaţi cum, la vremea respectivă, apariţia în forţă a romanului a zguduit totul, impunând o nouă logică. Vechii familii lărgite de scriitori-cititori cultivaţi i-a venit uşor să se uite cu dispreţ la un comerţ şi la o producţie care punea cărţile în mâna unor doamne nepregătite şi a unor băieţi de prăvălie care abia dacă ştiau să citească. Şi, într-ade- văr, îndată după ivirea sa, romanul burghez a fost perceput ca o ameninţare şi ca un obiect în esenţă nociv - nu rareori, medicii îl interziceau: cu siguranţă, a apărut ca o năruire a trăsăturii nobile a gestului de a scrie şi de a citi. A fost uşor să fie atribuit unei dorinţe avide se succes şi de câştig. Această panoramă nu vă aminteşte cumva de ceva?)

Dacă, din lumea cărţilor, ne deplasăm în altele limitrofe, mi-aş dori să încercaţi să vă gândiţi măcar o clipă că, istoric vorbind, niciodată n-a existat o fractură între un produs de calitate, pe de o parte, şi un produs comercial, de cealaltă parte: tot ceea ce noi, acum, considerăm a fi artă elevată, la adăpost de corupţia mercantilă, s-a născut pentru a satisface întreaga gamă a publicului său, în conformitate cu o logică comercială prea puţin frânată de consideraţii artistice. Iluzia optică prin care ni se produce senzaţia unui obiect sofisticat şi elitar se naşte din faptul că, cel puţin până în anii ’50 ai secolului al XX-lea, această gamă a publicului a fost foarte restrânsă, efectiv elitară: dar ceea ce îl despărţea de restul lumii nu era atât o alegere selectivă, de calitate, cât realitatea socială care îi limita raza de acţiune la straturile mai puternice ale populaţiei. Mozart compunea pentru tot publicul de atunci, cu preţul de a căuta să-i atragă şi pe cei mai puţin bogaţi în teatrele lui Schikaneder*. Iar Verdi era cunoscut de toţi cei care-şi permiteau să intre într-un teatru ori să ţină un instrument în casă: scria muzică şi pentru cel mai ignorant, mai necioplit şi mai insensibil dintre aceştia. Se înţelege de la sine că, în interiorul oricărei parabole artistice, au existat mereu produse mai dificile şi produse mai facile: dar această oscilaţie contează prea puţin atunci când facilul e reprezentat de Rossini sau de Mark Twain. Erau sisteme care, inclusiv atunci când se aplecau asupra celui mai puţin înzestrat dintre spectatori, îşi păstrau integrală nobleţea gestului. Iar atunci când lunecau în superficialitatea pură şi simplă (toată arta pe care, de altfel, am uitat-o) produceau orori care, aşa cum s-a dovedit, nu afectau câtuşi de puţin posibilitatea de a cultiva luxuriante plantaţii de produse de o mare ţinută. Admiţând că, din aviditate comercială, lumii i se oferea uneori ce era mai rău, era totuşi un sistem care n-a împiedicat naşterea nici unui Verdi.

Dacă încercaţi, în continuare, să abordaţi astfel problema pentru câteva minute, putem reveni la cărţi şi putem încerca să înţelegem. Luaţi Italia anilor ’50. Erau ani în care la Premiul Strega mergeau oameni ca Pavese, Calvino, Gadda, Tomasi di Lampedusa, Moravia, Pasolini (s-ar fi dus şi Fenoglio, dar a trebuit să-i lase locul lui Calvino! Astăzi nu mai există asemenea probleme). Editorii se numeau Garzanti, Einaudi, Bompiani, şi erau numele de familie ale unor persoane în came şi oase! Dacă trebuie să ne gândim la o civilizaţie care astăzi a fost ştearsă de barbari de pe faţa pământului, aceasta este. Prin calitatea cărţilor, prin statura personalului angajat şi chiar prin modalităţile de lucru şi de comercializare (mica librărie, recenzenţii iluştri, articolele lui Calvino), acei ani par să reprezinte, pentru noi, paradisul pierdut. Dar ce Italie era aceea? Cum era, exact, terenul pe care se juca?

Nu-i uşor de răspuns, dar voi încerca. Era o Italie în care două treimi din populaţie vorbea numai în dialect, într-un procentaj de 13% era analfabetă. Dintre cei ce ştiau să scrie şi să citească, aproape 20% nu aveau o diplomă de studii. Era o Italie abia ieşită dintr-un război pe care îl pierduse şi în care exista prea puţin timp liber, iar însăşi mica burghezie emergentă nu deţinea încă acel surplus de venit cu care să-şi

finanţeze propriile distracţii şi o formaţie culturală proprie. Era o ţară unde trilogia Străbunii noştri* a lui Calvino se vindea, în şapte ani,

În 30 000 de exemplare. Am spus toate acestea pentru a trasa marginile terenului: indiferent ce ar fi avut de gând, pe vremea aceea, cei care vindeau cărţi o puteau face pe o piaţă relativ mică, obiectiv vorbind. Astăzi ştim că acel ecosistem destul de restrâns a generat un profesionalism sublim, autori geniali şi rituri de o desăvârşită noblețe. Dar oare există ceva care să ne îndreptăţească să ne gândim că toate acestea s-au născut în virtutea unei reticenţe faţă de comercializarea acestei lumi, favorizând calitatea oamenilor şi a gesturilor? Cred că nu există. încă o dată, mi se pare mai degrabă că ei aveau în vedere tot terenul posibil, cu un instinct comercial normal, iar ceea ce noi astăzi recunoaştem ca fiind calităţi era întocmai expresia nevoilor acelei comunităţi restrânse căreia i se adresau: ba chiar o oglindă a obişnuinţelor acestora, a ritualurilor lor cotidiene (librarul, pagina a treia din ziare, biblioteca din camera de zi...). Ei ocupau toată piaţa existentă, şi îi ofereau ceea ce piaţa însăşi solicita, atât prin produsele în sine, cât şi prin modalităţile de prezentare ale acestora.

Oricum, dacă vă simţiţi înclinaţi să le atribuiţi o anumită reticenţă nobilă în a forţa piaţa, violând hotarele cunoscute prin nişte produse mai facile, atunci trebuie să vă spun un lucru: în realitate, ei pândeau orice lărgire, cât de mică, a orizontului, ştiau că va surveni şi o aşteptau. Probabil că au intuit câte ceva la sfârşitul anilor ’50, când o carte precum Ghepardul (rău văzută de o bună parte din intelighenţia vremii) a ajuns să se vândă în 400 000 de exemplare în trei ani de zile. Era un semn. Acest semn spunea că exista un public abia intrat în sală, care încă era constrâns să aleagă, şi cumpăra puţin, însă foarte curând avea să dispună de timp şi de bani ca să cumpere. Nu s-au mărginit să-l aştepte. I-au ieşit în întâmpinare.

Şi au lărgit sala. Naşterea colecţiilor Oscar Mondadori, şi ca atare naşterea pieţei cărţii economice, a cărţii de buzunar, datează din 1965. A fost un succes imediat: din Adio, arme* s-au vândut 210 000 de exemplare într-o săptămână. La capătul primului an, se vânduseră mai mult de 8 milioane de exemplare din colecţiile Oscar Mondadori. Bum. Italia era terminată, iar lumea cărţilor devenise dintr-odată un teren cât se poate de deschis. Credeţi că s-a oprit cineva la marginea acestui teren, reflectând dacă era sau nu oportună o campanie de cucerire a acestuia? Au dat năvală şi cu asta basta. Şi activitatea editorială s-a obişnuit să ocupe un teren atât de deschis. De atunci, nu s-a mai oprit: s-a lăsat invadată de orice val ulterior al unui public nou. Până la valul teribil din ultimii douăzeci de ani.

Ceea ce vreau să spun este că, în ciuda aparenţelor, a stabili o opoziţie între o activitate editorială de calitate din trecut şi o activitate editorială comercială din prezent reprezintă un mod inexact de a pune problema. în realitate, mai plauzibil ar părea să admitem că activitatea editorială a înaintat mereu până la limitele posibile ale comercializării, cu instinctul pe care orice gest îl are, de a ocupa tot terenul disponibil. Ceea ce putem înregistra este că, într-o anumită împrejurare istorică şi într-o anumită panoramă socială, o activitate editorială constrânsă să adopte o mică dimensiune de către anumite blocaje sociale a exprimat o calitate (de produse şi de modalităţi) care constituia expresia exactă a nevoilor micro-comunităţii căreia i se adresa. Dar nu alegeau calitatea în detrimentul pieţii, ci găseau calitatea în piaţă.

Toate acestea ne-ar putea înclina să credem că, în sine, comercializarea intensivă, ca efect al instinctului de a poseda toată piaţa posibilă, nu e o cauză suficientă pentru a motiva masacrarea calităţii. N-a fost niciodată. Aşadar, în cazul în care continuăm să percepem un aer de apo- calipsă şi de invazie barbară, trebuie să ne întrebăm mai curând ce anume l-a generat de fapt, renunţând la răspunsul facil potrivit căruia toată vina o poartă o bandă de afacerişti. In fond, poate că întrebarea corectă pe care ar trebui să ne-o punem ar fi următoarea: ce tip de calitate e generat de piaţa pe care o vedem astăzi operând? Ce idee de calitate au impus barbarii din ultimul val, aceia care au venit să invadeze satele cărţii în ultimii zece ani? Ce naiba vor să citească? Ce este, pentru ei, o carte? Şi ce legătură există între ceea ce au ei în minte şi ceea ce noi încă mai recunoaştem ca fiind o activitate editorială de calitate? în episodul următor vom vedea dacă e posibil să ne apropiem de un răspuns.

Cărţi 2

Ce idee de calitate au impus barbarii din ultimul val, aceia care au venit să invadeze satele cărţii în ultimii zece ani, aruncându-i în aer cifrele de pe facturi? Ce naiba vor să citească? Ce este, pentru ei, o carte? Şi ce legătură există între ceea ce au ei în minte şi ceea ce noi încă mai recunoaştem ca fiind o activitate editorială de calitate? Acestea erau întrebările la care ajunsesem. Există oare un răspuns?

Eu încerc. Primul lucru pe care cred că îl pot spune este că barbarii nu au măturat din calea lor civilizaţia cărţii pe care au întâlnit-o: dacă cineva se teme de un genocid mai mult sau mai puţin conştient al acestei tradiţii, are probabil în vedere un risc posibil, şi nu o realitate concretizată în act. M-am mărginit să întreb în stânga şi-n dreapta ce s-a ales de acea literatură, de pildă, pe care noi, cei bătrâni, continuăm s-o considerăm „de calitate[44]. Răspunsul unor tehnicieni chiar foarte sceptici în privinţa turnurii luate în prezent de piaţa cărţii este că literatura s-a bucurat de o lărgire a pieţii: se vinde un pic mai mult, uneori mult mai mult şi practic niciodată mult mai puţin. Nici marile magazine, nici cinismul caselor editoriale şi al distribuţiei n-au reuşit s-o submineze. Nu mă mai lungesc, fiindcă aceasta nu este o carte despre cărţi, însă lucrurile aşa stau. Astăzi, un scriitor de calitate ca Tabucchi se vinde mai bine decât o putea face, obiectiv, un Fenoglio la vremea lui. Ceea ce ne îndeamnă să credem contrariul este perspectiva, jocul proporţiilor: în timp ce Tabucchi cel din exemplul nostru şi-a sporit vânzările discret, toate celelalte cărţi, cele care nouă, celor bătrâni, nu ni se par de calitate, şi-au sporit câmpul de influenţă enorm. Astfel, piaţa cărţilor sfârşeşte prin a ne părea ca un enorm ou gătit la capac*, unde gălbenuşul, mai mare decât în trecut, e activitatea editorială de calitate, iar albuşul, răspândit la proporţii enorme, e tot restul. în acest sens, dacă dorim să-i înţelegem pe barbari, ceea ce ar trebui să facem este să înţelegem albuşul: acesta e terenul pe care au poposit, fără să deranjeze prea mult gălbenuşul. Haideţi să încercăm, împreună, să înţelegem din ce-i alcătuit.

Eu mi-am format deja o idee. Albuşul e alcătuit din cărţi care nu sunt cărţi. Majoritatea celor care cumpără astăzi cărţi nu sunt cititori. Formulată astfel, pare a fi eterna lamentaţie a reacţionarului care clatină din cap şi dezaprobă (în practică, e traducerea sloganului: „lumea nu mai citeşte"). însă vă rog să priviţi cu inteligenţă: acolo, înăuntru, se ascunde una din mişcările care constituie genialitatea barbarilor, bizara lor idee de calitate. încerc să explic pornind de la indiciul cel mai evident şi mai vulgar: dacă examinaţi un clasament al vânzărilor, veţi întâlni un număr incredibil de cărţi care n-ar exista dacă n-ar pleca, aşa-zicând, de la un punct exterior în raport cu lumea cărţilor: sunt cărţi după care s-a făcut un film, romane scrise de personaje din televiziune, povestiri întocmite de oameni faimoşi într-un fel sau altul; aceste cărţi istorisesc poveşti care au mai fost istorisite şi altundeva ori explică fapte care s-au mai petrecut deja, într-un alt moment şi sub o altă formă. Firește, acest lucru deranjează şi creează acea senzaţie, răspândită, de supremaţie a porcăriilor: dar la fel de adevărat e că acolo, în forma sa cea mai vulgară, pulsează un principiu care, dimpotrivă, nu-i deloc vulgar: idee că valoarea cărţii ar rezida în prezentarea ei ca o piesă din mozaicul unei experienţe mai ample: ca segment al unei secvenţe care a pornit de altundeva şi care, eventual, se va sfârşi altundeva. Ipoteza pe care o putem desprinde e următoarea: barbarii folosesc cartea pentru a completa secvenţe de sens care sunt generate altundeva. Ceea ce refuză ei, ceea ce nu-i interesează, este cartea care respectă pe de-a întregul gramatica, istoria, gustul civilizaţiei cărţilor: ei consideră că sensul unei asemenea cărţi e sărac. Ea nu poate fi inserată în nici o secvenţă transversală şi, ca atare, probabil li se pare teribil de lipsită de suflu. Ori, cel puţin: nu acesta e jocul pe care ştiu ei să-l practice.

Ca să înţelegeţi bine trebuie să vă gândiţi, ce ştiu eu, la Faulkner. Pentru a pătrunde alături de Faulkner într-una din cărţile sale, de ce avem nevoie? De a fi citit multe alte cărţi. într-un anume sens, avem nevoie să stăpânim întreaga istorie a literaturii: avem nevoie să stăpânim limba literară, să fim obişnuiţi cu anomalia timpului lecturii, să fim aliniaţi la un anumit gust şi la o anumită idee de frumuseţe care, de-a lungul timpului, s-au edificat în cadrul tradiţiei literare. Există oare ceva exterior în raport cu civilizaţia cărţilor de care să avem nevoie pentru a întreprinde călătoria cu pricina? Mai nimic. Dacă nu ar exista nimic altceva decât cărţile, atunci cărţile lui Faulkner ar fi, în fond, cât se poate de inteligibile.

Ajuns aici, barbarul se opreşte. Ce sens are, probabil că se întreabă el, să te dai peste cap ca să înveţi o limbă minoră, când lumea întreagă aşteaptă să fie descoperită, şi e o lume care vorbeşte o limbă pe care o cunosc?

Vreţi o mică regulă care să rezume toate acestea? Iat-o: barbarii tind să citească numai cărţile ale căror instrucţiuni de utilizare sunt date în locuri care NU sunt cărţi.

Când totul se rezolvă prin a citi cărţile cantautorilor în locul lui Flaubert, sau romanele scriitorului care ţi s-a părut simpatic ori sexy la televizor, chestia sună cam deprimant. însă, repet, acesta este aspectul cel mai vulgar, cel mai simplu, al fenomenului. Fenomen care presupune şi concretizări rafinate. Pentru mine, de pildă, rămâne formidabil cazul cărţilor vândute împreună cu cotidianele. E un fenomen care, cu siguranţă, nu v-a scăpat. Dar poate că nu aveţi idee despre dimensiunile acestei chestiuni. Iată-le: de când cuiva i-a venit ideea de a vinde cărţi alese, la un preţ mic, împreună cu cotidianele, italienii au cumpărat, în primii doi, ani, peste 80 de milioane de exemplare. Credeţi-mă, sunt nişte cifre fără sens. Şi ştiţi un lucru curios? După spusele experţilor, un asemenea potop de pasiune literară n-a urnit nici cu un milimetru vânzările tradiţionale. S-ar fi putut crede că aceleaşi cărţi nu se vor mai vinde ani de zile: acest lucru nu s-a petrecut. Fantastic, nu-i aşa? Mai înţelege cineva ceva?

Pot exista multe explicaţii. Dar, în ceea ce ne priveşte pe noi, în cartea de faţă, lucrul lămuritor e unul: acel mod de a vinde cărţile dădea impresia că respectivele cărţi ar fi segmentele unei secvenţe mai ample, pe care oamenii o foloseau în mod curent, cu mare încredere şi satisfacţie: erau o prelungire a lumii din ziare precum La Repubblica, Corriere della Sera, ori Gazzetta dello Sport. Promisiunea, subînţeleasă, era că a-l citi pe Flaubert ar fi fost un gest perfect situabil în secvenţă cu a primi ştiri, a avea acele gusturi culturale, a împărtăşi o anumită pasiune politică ori a practica un acelaşi hobby. Promisiunea, încă şi mai subînţeleasă, era că, într-un anume fel, cel care citea ziarul cu pricina deţinea instrucţiunile de folosinţă pentru a putea pune în funcţiune acele stranii obiecte-carte. în realitate lucrurile nu stăteau aşa, pentru că, la urma urmei, Faulk- ner rămâne Faulkner, chiar dacă vi-l pune în mână, cu nonşalanţă, Eugenio Scalfari: aşa încât probabil că oamenii le-au cumpărat, dar mai apoi nu le-au citit: dar a fost suficient ca cineva să deschidă posibilitatea conceptuală ca Faulkner să fie situabil în secvenţă cu alte naraţiuni, pentru a face astfel încât barbarii (sau trăsătura barbară care există în noi, chiar şi în paseiştii cei mai înrăiţi) să răspundă cu entuziasm instinctiv. Rezultatul: au cumpărat Flaubert oameni care niciodată, dar absolut niciodată, nu l-ar fi cumpărat; şi l-au cumpărat din nou oameni care deţineau deja două exemplare. Cu toţii sub efectul aceleiaşi iluzii: aceea că, dintr-odată, autoreferenţialitatea literaturii s-ar fi frânt ca prin minune. (Şi apoi, dintr-un punct de vedere simbolic, era atât de puternic faptul că puteau fi cumpărate într-un mod atât de simplu. „Daţi-mi-o şi pe asta, vă rog.“ Câţiva euro. Şi pe-aici ţi-e drumul, cu Faulkner învelit în ziar. Era rapid. Nu subestimaţi acest aspect: era rapid: era un gest situabil într-o secvenţă rapidă de alte gesturi. Nu mai presupunea să te duci la librărie, să parchezi automobilul, să stai puţin de vorbă cu librarul şi apoi să alegi, după care să te urci din nou în maşină şi, în sfârşit, să poţi face altceva. Era rapid. Şi totuşi, în mână îl aveai pe Faulkner, nu pe Dan Brown. Intuiţi acum care-i teribila iluzie?)

Rezumând: dacă ne apucăm să examinăm albuşul oului, găsim multe atitudini simpliste, dar şi ivirea unei idei care, deşi stranie, nu-i totuşi idioată: cartea ca un nod de tranzit al unor secvenţe pornite de altundeva şi care-şi au destinaţia altundeva. Un soi de transmiţător nervos, care face tranzitul de sens dinspre zone limitrofe, participând la edificarea unor secvenţe de experienţă transversale. Această idee e atât de departe de a fi idioată, încât a început chiar să modifice gălbenuşul oului, să-l contagieze. E un lucru greu de explicat, dar voi încerca s-o fac.

Cărţi 3

Voiam să spun, mai mult sau mai puţin, următorul lucru: barbarii nu distrug citadela calităţii literare (gălbenuşul oului, cum l-am numit), dar nu încape îndoială că au contagiat-o. Ceva din ideea lor despre carte a ajuns până într-acolo. M-a ajutat faptul că, din întâmplare şi cu ceva timp în urmă, am dat peste o

pagină de-a lui Goffredo Parise*. Auziţi aici. E un articol despre Guido Piovene*. Şi începe astfel: „(Piovene) e al treilea mare prieten din last generation. Primul a fost Giovanni Comisso, iar apoi Gadda. Am spus «last generation» deoarece, în realitate, generaţia literară căreia Guido Piovene i-a aparţinut, împreună cu Comisso şi cu Gadda, şi căreia îi aparţin astăzi Montate şi Moravia, este cu adevărat ultima. Generaţia noastră, a mea, a lui Pasolini şi a lui Calvino, e ceva hibrid, după ultima: fiindcă din acea poţiune îmbătătoare (literatura, poezia) am fost hrăniţi în tinereţe, crezând într-o viaţă a ei lungă şi fascinantă

Era un lucru interesant. Părea să deplaseze termenii problemei mult în urmă: Parise scria aşa ceva în 1974! Şi ce era cu povestea aceea, potrivit căreia Calvino şi Pasolini erau deja post-? Iată ce spunea ceva mai jos: „(O numesc) ultima generaţie deoarece a avut timp să se bucure de acea frumuseţe stilistică, să vadă şi să experimenteze roadele creative şi distructive ale acelei dispoziţii sufleteşti, ale acelei vieţi, acelor războaie şi acelei arte, care astăzi aparţin programării pieţelor industrială şi politică. “

Iată cum cineva îmi spune că totul a început acum treizeci de ani, când marile magazine nu existau, la fel cum nu existau nici cărţile scrise de comedieni. La un moment dat, spune el, s-a produs o ruptură. Mi-ar fi plăcut să mi se spună unde anume. Dar articolul se îndrepta mai apoi în altă direcţie. Nu înainte de a fi lansat, parcă în treacăt, o scurtă frază care mi-a rămas în amintire: „Piovene, aidoma lui Montale şi Moravia şi spre deosebire de noi, trăise un număr de ani în care cuvântul scris a fost în primul rând expresie, şi abia mult mai târziu comunicare

În primul rând expresie şi abia mult mai târziu comunicare. Iată momentul. Ruptura. începutul sfârşitului. Sunt cuvinte vagi (expresie, comunicare), însă eu am găsit în ele gustul intuiţiei preţioase. Poate că am înţeles greşit, dar pentru mine indica foarte clar direcţia unei mişcări. N-o explica, însă îi identifica foarte limpede traseul: un traseu orizontal, în locul unuia vertical. Dintr-odată, cuvântul scris îşi deplasa centrul de gravitate de la vocea care-l rostea la urechea care-l asculta. Aşa-zicând, urca la suprafaţă şi începea să caute tranzitul lumii: cu preţul de a-şi pierde, despărţindu-se de propriile rădăcini, întreaga valoare.

Aşa cum a intuit Parise, nu era vorba de o simplă variaţie în statutul unei arte: era sfârşitul acesteia. Last gene- ration. Ceea ce a venit ulterior e deja molipsire barbară, chiar dacă una foarte prudentă, treptată, reformistă. O percepem ca pe o apocalipsă, deoarece efectiv subminează fundamentele civilizaţiei cuvântului scris, căreia nu îi lasă perspective de supravieţuire. însă, în realitate, tară să bată prea tare la ochi, nu distruge pur şi simplu, ci urmăreşte o altă idee de civilizaţie şi de calitate literară. E o idee pe care am văzut-o răsărind din porcăriile care burduşesc clasamentele de vânzări, dar pe care aici o vedem operând într-un context mai elevat: chiar în gălbenuşul oului. Provine din fraza aceea scurtă a lui Parise, dar se întinde cu mult mai departe. Spune după cum urmează: a privilegia comunicarea nu înseamnă a scrie lucruri banale într-un mod simplu pentru a te face înţeles, ci înseamnă a deveni piese ale unor experienţe mai ample, care nici nu se nasc şi nici nu mor în lectură. Pentru barbari, calitatea lecturii rezidă în cantitatea de energie pe care cartea respectivă e în stare s-o primească din alte naraţiuni, şi apoi s-o reverse în alte naraţiuni. Dacă printr-o carte trec cantităţi de lume, cartea e de citit: dacă, însă, chiar şi lumea întreagă s-ar găsi acolo, înăuntru, însă imobilă, lipsită de comunicare cu exteriorul, cartea este inutilă. Ştiu că sună neliniştitor, dar vă invit să acceptaţi că acesta este, de bine, de rău, principiul lor. Şi să-i înţelegeţi consecinţele.

Vreau s-o spun fără echivoc: nici o carte nu poate fi ceea ce-şi propune să fie dacă nu adoptă limba lumii. Dacă nu se aliniază la logica, la convenţiile şi la principiile limbii celei mai puternice produse de lume. Dacă nu e o carte ale cărei instrucţiuni de întrebuinţare sunt date în locuri care NU sunt numai cărţi. Nu-i uşor să spunem ce fel de locuri sunt: însă, fără îndoială, în ziua de azi, limba lumii se formează la televizor, la cinematograf, în publicitate, în muzica uşoară, poate şi în jurnalism. E un fel de limbă a Imperiului, un soi de latină, vorbită de întregul Occident. E alcătuită dintr-un lexic, dintr-o anumită idee de ritm, dintr-un set de secvenţe emoţionale standardizate, din câteva tabuuri, dintr-o idee precisă de viteză şi dintr-o geografie de caractere. Barbarii se îndreaptă către cărţi, şi o fac cu plăcere, însă pentru ei au valoare

numai cele scrise în această limbă: deoarece, astfel, ele nu sunt cărţi, ci segmente dintr-o secvenţă mai amplă, scrisă în caracterele Imperiului, care eventual a pornit din cinema, a trecut printr-un cântecel, a ajuns la televizor şi s-a propagat prin Internet. Cartea, prin sine, nu-i o valoare: valoarea e secvenţa.

La un nivel minim, aşa cum am văzut, toate acestea produc cititorul care, ca să prelungească emisiunea Porta a porta, cumpără cărţile lui Bruno Vespa, ori pentru a găsi o continuare la filmul Narnia, cumpără romanul după care a fost făcut. însă, la un nivel mai rafinat, îi produce, de exemplu, pe cititorii cărţilor de gen, mai cu seamă thriller. Aceasta întrucât, adesea, genurile îşi află fundamentul în afara tradiţiei literare: poţi să nu fi citit niciodată vreo carte, dar regulile romanului poliţist le cunoşti. Sunt scrise în limba lumii. Sunt scrise în latină. Ca să fim mai precişi, ADN-ul lor e scris într-un cod universal, în latină: mai apoi, trăsăturile lor somatice pot fi şi particulare sau bizare: ba chiar acesta e un motiv de interes. Odată asigurată poarta de intrare a unei limbi universale, barbarul poate pătrunde chiar foarte adânc în teritoriul variantelor sau al rafinamentului. Gândiţi-vă la Camilleri: limba lui vi se pare a fi una globalizată, una standardizată, una mondială? Cu siguranţă, nu. Şi totuşi mulţi barbari nu întâmpină nici o dificultate în a o iubi: fiindcă, în amonte, cărţile Iui Camilleri sunt scrise în latină: într-o asemenea măsură încât atunci când, potrivit instinctului său tipic, le introduce într-o secvenţă mai amplă şi transversală, traducându-le în limbaj de televiziune, aceste cărţi nu opun rezistenţă, ba chiar sunt deja traduse. Şi totuşi limba lui Camilleri e fabuloasă, rafinată, literară, dacă doriţi chiar un pic dificilă: dar nu aici e problema. Camilleri e mai dificil de tradus în franceză decât în limbajul televiziunii: aici e problema, în cărţi ca ale lui, cred, se întâlnesc conduita vechii şi nobilei civilizaţii literare şi şocul ideologiei barbare: sunt nişte animale mutante, iar prin aceasta descriu foarte bine molipsirea pe care a avut-o de îndurat gălbenuşul oului.

E adesea stupid să fixăm o dată precisă pentru revoluţii, însă, dacă e să mă gândesc doar la mica ogradă a literaturii italiene, atunci cred că prima carte de calitate care a intuit această cotitură şi care a depăşit-o cu succes a fost Numele trandafirului a lui Umberto Eco (1980, best- seller planetar). Probabil că aici s-a terminat literatura italiană în vechiul ei sens de civilizaţie a cuvântului scris şi a expresiei. Iar ceva diferit, şi barbar, s-a născut. Nu e o întâmplare faptul că cel care a scris această carte provenea din zone limitrofe, nefiind un scriitor pursânge: această carte era, prin ea însăşi, o secvenţă, un transfer de la o provincie la alta. Nu ţâşnea din talentul unui ani- mal-scriitor, ci din inteligenţa unui teoretician care, ca să vezi, studiase înaintea altora şi mai bine decât alţii căile de comunicare transversale ale lumii. După părerea mea, este prima carte bine scrisă despre care se poate spune cu seninătate: instrucţiunile sale de întrebuinţare sunt date, în întregime, în locuri care nu sunt cărţi. Poate părea paradoxal, fiindcă la urma urmei vorbea de Aristotel, de teologie, de istorie, dar în realitate aşa stau lucrurile: dacă staţi bine să vă gândiţi, puteţi să nu fi citit nici o carte înainte, iar Numele trandafirului tot vă va plăcea. E scris într-o limbă pe care aţi învăţat-o altundeva. După această carte, nu a mai existat nici un gălbenuş de ou la adăpost de această maladie.

Voila.

A durat cam mult, dar vizita în satul prădat de barbari s-a sfârşit. Ce mi-aş dori să fi învăţat din această călătorie? Două lucruri. Primul: marii comercianţi nu creează necesităţi, ci le satisfac. Dacă există noi necesităţi, acestea se nasc din faptul că noi sunt oamenii care au avut acces la câmpul rezervat al dorinţelor. Al doilea: inclusiv în acest sat, barbarii jertfesc cartierul cel mai elevat, mai nobil şi mai frumos, în favoarea unei dinamizări a sensului: ei golesc tabernacolul, numai ca să treacă aerul prin el. Au un bun motiv să facă una ca asta: este aerul pe care ei îl respiră.

Mai întâi vinul, mai apoi fotbalul şi, în sfârşit, cărţile. Dacă ne doream să înţelegem cum luptă barbarii, acum avem câteva instrumente ca s-o facem. Aici se sfârşeşte prima parte a cărţii de faţă „Prin foc şi sabie“ şi începe cea de-a doua, cea care se îndreaptă direct către scop: acela de a realiza un portret al mutantului şi o fotografie a barbarului. Titlul este: „Respiraţia cu branhiile lui Google“. Veţi înţelege imediat.

RESPIRAŢIA CU BRANHIILE LUI GOOGLE

.

Google 1

Îmi tot răsuceam în minte aceste mici descoperiri, realizate pe măsură ce am urmărit cu atenţie expediţiile de cucerire ale barbarilor. Era tot ce ştiam despre ei. Cum luptau. Mi le rescriam, pe coloană, sau una după alta: inversam ordinea, încercam în ordine alfabetică. îmi era evident că, dacă voi fi izbutit să le citesc împreună, ca pe o unică mişcare armonică, atunci aveam să văd animalul: în alergare. Poate că voi fi înţeles încotro se deplasa, ce tip de forţă întrebuinţa şi de ce alerga. Era ca şi când aş fi încercat să adun un număr de stele în figura împlinită a unei constelaţii: acesta avea să fie portretul barbarilor.

O inovaţie tehnologică care curmă privilegiile unei caste, deschizând unei populaţii noi posibilitatea unui gest.

Extazul comercial care urmăreşte să ocupe acea lărgire gigantică a terenurilor de joc.

Valoarea spectaculozităţii, ca unică valoare inatacabilă.

Adoptarea unei limbi modeme ca limbă de bază a oricărei experienţe, ca o condiţie de bază a oricărei întâmplări.

Simplificarea, superficialitatea, rapiditatea, mediocritatea.

Paşnica deprindere cu ideologia Imperiului american.

Acel instinct al laicităţii, care pulverizează sacml în mii de intensităţi mai uşoare şi prozaice.

Stupefianta idee că ceva, orice, are sens şi importanţă numai dacă reuşeşte să se insereze într-o secvenţă mai amplă de experienţe.

Şi acel sistematic, parcă brutal, atac la tabernacol: întotdeauna şi oricând împotriva trăsăturii celei mai nobile, mai cultivate, mai spirituale a fiecărui gest în parte.

Nu am dubii, trebuie s-o spun cu sinceritate, nu am dubii că acesta este modul lor de a lupta. Nu am dubii în privinţa faptului că execută simultan toate aceste mişcări, care, prin urmare, în ochii lor reprezintă o singură mişcare: noi suntem orbi şi nu pricepem, însă pentru ei e foarte simplu, e animalul care aleargă, şi cu asta basta. Iar noi nu pricepem, dar undeva, nevăzut, am metabolizat deja această mişcare, cunoaştem această alergare, într-un anume fel, fără să vrem s-o cunoaştem, dar o cunoaştem. Ca dovadă, când unul dintre elementele respective lipseşte, când nu răspunde la apel, noi îl căutăm, chiar aşa, ne pornim să-l căutăm, deoarece ne lipseşte. Ca în cazul cărţilor, gândiţi-vă la asta, unde există totul în afară de inovaţia tehnologică: aceasta lipseşte, iar atunci, ca să vezi, ne pornim s-o căutăm, aproape că o implorăm, apucându-ne să-i întrebăm pe scriitori dacă scrierea pe computer a schimbat lucrurile, iar răspunsul este „nu“, „sunteţi sigur?“, „da“, „păcat“, atunci eventual blogurile*, iată, măcar blo- gurile au golit burta literaturii, ba chiar au înlocuit-o, dar nu-i adevărat, e atât de evident că nu-i adevărat, şi ca atare nici aici nu ne potolim, ajungând la întrebarea întrebărilor, care li se adresează, fără nici o excepţie, tuturor laureaţilor Premiului Nobel, şi anume dacă lumea cărţilor mai are un viitor, dacă un obiect atât de vechi şi de desuet mai poate rezista vreo câţiva ani, însă şi în acest caz răspunsul e implacabil şi ni se spune că încă nu s-a inventat nimic mai bun, mai rafinat şi mai formidabil din punct de vedere tehnologic, fiindcă nici un ecran încă nu face cât lumina reflectată a tuşului, şi încercaţi voi să vă căraţi în pat laptopul şi să-l citiţi acolo pe Flaubert al vostru sau pe Dan Brown al vostru, încercaţi numai, e o grozăvie. Aşadar, cotitura tehnologică nu există. Dar, undeva în adâncul sufletului, ne pare rău. Totul ar fi mult mai uşor de înţeles dacă omenirea ar citi deja pe un singur suport cauciucat fără fire, pe care, după bunul plac, ar apărea ziarele, cărţile, benzile desenate, linkurile de toate felurile, fotografii şi filme, ar fi mult mai uşor de înţeles de ce pe Faulkner nu-l mai citeşte nimeni. Ar fi mai uşor de înţeles animalul, pe când aşa, fără gambele posterioare, pare o simplă glumă grotescă, şi deci o apocalipsă fără motiv. (Şi, intr-adevăr, satul cărţilor este, în ziua de azi, într-o mult mai mare măsură un oraş deschis, în care coabitează două civilizaţii, decât o aşezare trecută prin foc şi sabie în care a învins o nouă cultură. Se va scurge şi timpul necesar pentru a inventa obiectul cauciucat fără fire, şi atunci, intr-adevăr, va fi o baie de sânge intelectuală pe cinste.)

Aşadar, n-am dubii şi ştiu că portretul barbarilor e ascuns acolo, înăuntru, şi e înscris în acele câteva rânduri, în acel soi de listă de cumpărături. Ştiu că mi-ar plăcea să fie o listă pe care s-o aveţi de-acum în buzunar şi voi, alcătuită din cuvinte pe care vi le-aţi însuşit, pe care i le-aţi putea explica logodnicei ori indica unei odrasle. Dacă nu-i aşa, e un dezastru. însă eu nu cred în dezastre.

Aşadar, cred, dimpotrivă, că aţi înţeles, dacă aţi citit aţi înţeles, şi ca atare veţi înţelege prea bine de ce, la un moment dat, tot rumegând noapte de noapte lista aceea de cumpărături, am văzut animalul, ohyes, era acolo şi alerga, şi se lăsa văzut. Nu foarte limpede, e clar, fugea înspre adâncul pădurii, putea fi văzut numai din depărtare, dar era chiar el, sau cel puţin eu cred că era chiar el. Şi acolo unde erau stele, iată că s-a ivit o constelaţie. Este tipic pentru natura mea non-barbară faptul că totul a început citind o carte. Nu era Kant, nu era nici măcar Benjamin, de astă dată. Era o carte despre Google.

Google e un motor de căutare. Cel mai faimos, mai iubit şi mai folosit motor de căutare din lume. Un motor de căutare e un instrument inventat pentru a vă orienta pe oceanul website-urilor. Voi scrieţi ce vă interesează („lasagna“) şi el vă dă lista tuturor, vreau să spun a tuturor site-urilor în care este vorba despre lasagna (3 360 000, pentru cine vrea să consemneze). Astăzi, pe planeta Terra, dacă un om porneşte un computer, în 95% din cazuri o face pentru a efectua una din următoarele două operaţiuni: să scrie şi să citească mailuri, ori să consulte un motor de căutare (aşa, en passant, notez că o dată din patru, atunci când un om introduce un cuvânt într-un motor de căutare, acel cuvânt are de-a face cu sexul şi pornografia. Ce oameni veseli şi nepăsători!). Trebuie spus că n-a fost mereu aşa. Din pricina acelei forme aparte de miopie prin care se distinge privirea tuturor profeţilor care o nimeresc, primii proprietari ai webului* au

intuit ce-o să facem cu mailurile, dar au exclus că ne vom apuca să folosim chestia aia fără sens care era un motor de căutare. Cred că aveau în minte faimosul ac din carul cu fân: nu avea sens să cauţi lucrurile în felul acela. Chestia în care au crezut ei au fost portalurile*: una din ideile care au prilejuit cele mai mari pierderi, în bani, din ultimii zece ani. Credeau, altfel spus, că toţi ne vom căuta un furnizor al nostru de încredere şi că acestuia îi vom cere totul: previziuni meteo, poze cu Laetitia Casta dezbrăcată, ştiri, muzică, filme şi, desigur, inclusiv reţetele de lasagna. Cu alte cuvinte, vom fi intrat în oceanul imens al webului alegându-ne o poartă anume, care ni s-ar fi potrivit şi care mai apoi urma să ne călăuzească. Adică portalul. Astăzi, pe cât se pare, mai nimănui nu-i trece prin cap să facă una ca asta. N-am muşcat momeala! (Explicaţi-mi de ce ar trebui să ascult cum va fi vremea mâine pe Virgilio*, când mă pot duce direct într-un site de meteo, fără să am de înghiţit toate celelalte chestii de duzină: cam aşa am gândit.) în fine, ei nu credeau: şi, în timp ce cheltuiau cifre ameţitoare pe portaluri, motoarele de căutare lâncezeau, luând apă la bord din toate părţile şi aşteptând să dispară dintr-o clipă în alta.

Ceea ce s-a petrecut, ulterior, a fost că doi studenţi de la Universitatea din Stanford, sâtui să-şi mai piardă vremea folosind AltaVista*, s-au gândit că a sosit ceasul de a inventa un motor de căutare cum scrie la carte. S-au dus la profesorul lor şi i-au zis că aceasta va fi cercetarea lor de doctorat. „Foarte interesant", a zis el, după care probabil că a adăugat: „Iar acum, lăsând gluma la o parte, spuneţi-mi ce aveţi de gând să faceţi." Nu-i scăpa faptul că, pentru a programa un motor de căutare, era nevoie, înainte de toate, să se descarce* întregul web pe un computer. Dacă nu ai în mână un pachet de cărţi de joc, un pachet cu toate cărţile, nu poţi inventa un joc de îndemânare în care să găseşti una din aceste cărţi. în cazul nostru specific, era vorba să se descarce înjur de 300 de milioane de pagini web. Dar, efectiv, nu se ştia nici măcar cu precizie până unde se întindea marele ocean, iar toată lumea ştia că în fiecare zi se conturau plaje noi. Profesorului i-a părut probabil clar că cei doi propuneau ocolul maritim al globului într-o cadă de baie. Cada de baie era computerul asamblat pe care-l ţineau în garaj.

Parcă-l văd cum, întinzându-se pe spătarul fotoliului şi lungindu-şi picioarele, îi întreabă, cu un zâmbet de mare barosan: „Intenţionaţi cumva să descărcaţi tot webul?“ „Tocmai ne ocupăm cu asta“ au răspuns ei.

Aplauze.

Cei doi puşti americani care, sfidând orice bun-simţ, stăteau şi descărnau în garaj tot webul se numeau Larry Page şi Sergey Brin. Pe atunci, aveau douăzeci şi trei de ani. Făceau parte din generaţia crescută printre computere: oameni care încă din clasele primare trăiau numai cu o mână, fiindcă cealaltă stătea mereu pe mouse. In plus, amândoi proveneau din familii de profesori sau de cercetători din domeniul informaticii. în plus, studiau la Silicon Valley*. în plus, aveau două minţi teribile (vreau să spun, câte una de fiecare cap, se înţelege). Acum, pe noi ne frapează că ulterior, în cinci ani de zile, cei doi au reuşit să câştige înjur de 20 de milioane de dolari: dar e important să înţelegem că, la început, nu banii îi interesau pe cei doi.

Ceea ce aveau ei în minte era un obiectiv pe cât de nebunesc la modul candid, pe atât de filantropic la modul pur şi simplu: să facă accesibilă oricui întreaga ştiinţă a lumii, într-un mod facil, rapid şi gratuit. Partea frumoasă e că au reuşit. Progenitura lor, Google, este de fapt lucrul cel mai asemănător cu invenţia tiparului pe care ne-a fost dat să-l trăim. Cei doi sunt singurii Gutenbergi apămţi după Gutenberg. Nu exagerez: e important să înţelegeţi că e adevărat, profund adevărat. Astăzi, folosind Google, e nevoie de câteva secunde şi de vreo zece click-uri* pentru ca un om înzestrat cu un computer să acceadă în orice golf al cunoaşterii. Ştiţi de câte ori locuitorii planetei Terra execută probabil această operaţiune astăzi, chiar astăzi? De un miliard de ori. Cam o sută de mii de căutări pe secundă. Vă imaginaţi ce înseamnă una ca asta? Perce- peţi imensa senzaţie de „liberi cu toţii“ şi auziţi urletele apocaliptice ale sacerdoţilor care se pomenesc, dintr-odată, depăşiţi şi inutili?

Ştiu, obiecţia este următoarea: ceea ce se află pe reţea*, oricât de enormă ar fi reţeaua, nu e cunoaşterea. Ori, cel puţin, nu e toată cunoaşterea. Deşi provine deseori dintr-o anumită incapacitate de a folosi Google, această obiecţie are sens: dar să nu vă faceţi prea multe iluzii. Credeţi că nu la fel s-a

întâmplat şi cu tiparul lui Gutenberg? Vă aduceţi aminte de mormanele de cultură orală, iraţională şi ezoterică pe care nici o carte tipărită n-a putut vreodată să le cuprindă? Vă gândiţi la tot ce s-a pierdut fiindcă nu intra în cărţi? Sau la tot ce a trebuit să se simplifice ori chiar să se vulgarizeze pentru a reuşi să devină scriere, şi text, şi carte? Şi totuşi, nu am deplâns prea mult toate aceste lucruri şi ne-am deprins cu următorul principiu: tiparul, ca şi reţeaua, nu e un container inocent care găzduieşte cunoaşterea, ci o formă care modifică cunoaşterea după propria imagine. E o pâlnie prin care trec lichidele, şi în nici un caz, ce ştiu eu, o minge de tenis, o piersică sau o pălărie. Fie că place sau nu, s-a întâmplat deja cu Gutenberg şi se va întâmpla din nou cu Page şi Brin.

Spun asta pentru a explica faptul că, dacă vorbim aici despre Google, nu vorbim de o curiozitate oarecare sau de o experienţă ca oricare alta, cum sunt vinul sau fotbalul. Google nu are nici zece ani de viaţă şi se află deja în inima civilizaţiei noastre: dacă-l examinezi, nu vizitezi un sat trecut de barbari prin foc şi sabie, ci te afli chiar

În tabăra lor, în capitala lor, în palatul lor imperial. M-am lăcut înţeles? Abia prin părţile astea, dacă există un secret, îl poţi găsi.

Astfel, devine important să înţelegem ce anume au făcut cei doi, iar nimeni nu-şi imaginase vreodată că s-ar putea face. Răspunsul corect ar fi: multe lucruri. însă unul este, în mod deosebit, acel lucru care, pentru această carte, pare să fie revelator. încerc să-l explic. Oricât ar putea părea de ciudat, dacă vrei să inventezi un motor de căutare perfect, adevărata problemă nu e să descarci o bază de date de 13 miliarde de pagini web (atâtea sunt, astăzi). în fond, dacă îngrămădeşti câteva mii de computere într-un hangar şi eşti cineva născut cu Windowsul*, o poţi face liniştit. Adevărata problemă e alta: odată ce ai izolat în mijlocul acelui ocean cele 3 milioane şi mai bine de pagini web unde apare cuvântul lasagna, cum faci ca să le aşezi într-o anumită ordine care să înlesnească cercetarea? E clar că, dacă le trânteşti acolo, la voia întâmplării, toată munca ta a fost zadarnică: ar fi ca şi când l-ai pofti pe un om sărman într-o bibliotecă în care există 3 milioane de volume (despre lasagna) şi apoi i-ai spune: „acum des- curcă-te niţel şi singur". Dacă nu rezolvi această problemă, cunoaşterea rămâne inaccesibilă, iar motoarele de căutare rămân inutile.

Când Brin şi Page au început să caute o soluţie, aveau limpede în minte faptul că ceilalţi, cei care încercau deja acest lucru, erau departe de a fi găsit-o. In general, lucrau pe baza unui principiu foarte logic, ba chiar prea logic, şi, când ne gândim acum, tipic pre-barbar, aşadar străvechi, în practică, se bizuiau pe repetiţii. Cu cât mai des apărea cuvântul respectiv într-o pagină, cu atât pagina respectivă urca pe primele poziţii*. Conceptual vorbind, e o soluţie ce trimite cu gândul la un mod de gândire clasic: cunoaşterea este acolo unde studiul e mai aprofundat şi mai articulat. Dacă cineva a scris un studiu despre lasagna, e probabil ca termenul „lasagna" să apară de multe ori, şi prin urmare căutătorul e trimis într-acolo. De bună seamă, pe lângă că era desuet, acest sistem avea nenumărate hibe. în felul acesta, un eseu prost despre lasagna figura cu mult înaintea unei reţete simple, dar utile. în plus, cum te puteai apăra de site-ul personal al domnului Mario Lasagna? Era un infern. La AltaVista (motorul de cercetare cel mai bun, pe vremea aceea) s-a reacţionat printr-o mişcare ce spune multe despre caracterul conservator al acelor prime soluţii: s-au gândit să pună în funcţiune nişte editori care să studieze cele 3 milioane de pagini despre lasagna, iar apoi să le aşeze într-o ordine a relevanţei. Şi un copil şi-ar fi dat seama că nu putea funcţiona. Dar au încercat, iar pentru noi acest fapt marchează o importantă piatră de hotar: este ultima tentativă disperată de a lăsa în sarcina inteligenţei şi a culturii o judecată despre relevanţa locurilor cunoaşterii. De atunci înainte, totul avea să fie altfel. De atunci înainte, erau pământurile barbarilor.

Ca să fim exacţi, era în anul 1996. Cu cât se învârteau mai mult printre motoarele de căutare deja existente, cu atât mai mult se convingeau că se putea face ceva mult mai bun. Odată au descoperit unul care nu se descoperea pe sine. Se numea Inktomi. Dacă introduceai Inktomi nu avea răspunsuri! Trebuia urgent făcut ceva.

Aşa cum am mai spus, principala problemă era clasificarea rezultatelor: cum să aşezi într-o ordine ierarhică mormanul de pagini ce ieşeau la iveală dacă făceai o căutare. în cel mai bun caz, motoarele de căutare existente situau la început paginile în care cuvântul căutat apărea de cele mai multe ori. Oricum,

era mai bine decât nimic. De aceea, Page îşi petrecea timpul urmărind cum se descurca cel mai bun dintre acele motoare de căutare, şi anume AltaVista. Atunci a început el să observe ceva ce i-a atras atenţia. Erau cuvinte, sau fraze, subliniate: dacă făceai click pe ele, ajungeai direct la o pagină web. Se numeau linkuri*. Acum noi le utilizăm în mod curent, însă pe vremea aceea (acum zece ani, ca să vezi), oamenii abia învăţau să le folosească. Ca dovadă, AltaVista nici nu ştia prea bine ce putea face cu ele: le lista şi cu asta îşi lua de-o grijă.

În schimb, pentru Page şi Brin, acesta a fost abia începutul. Ei s-au numărat printre primii care au intuit că link-urile nu erau un opţional util al reţelelor: erau însuşi sensul reţelei, desăvârşirea ei definitivă. Fără link-uri, Intemetul* ar fi rămas un catalog, nou ca formă, dar tradiţional ca substanţă. Cu linkuri, devenea ceva ce avea să schimbe modul de gândire.

Intuiţii poţi avea prea bine, dar mai apoi problema e să crezi în ele. Page şi Brin au crezut. Căutau un sistem care să evalueze utilitatea paginilor web în privinţa unei căutări anume: l-au găsit într-un principiu aparent elementar: cele mai relevante sunt paginile către care fac trimitere numărul cel mai mare de link-uri. Paginile cele mai mult citate de alte pagini.

Fiţi atenţi. Există un mod foarte grăbit şi inutil de a înţelege această intuiţie: şi anume să-l aliniem la principiul comercial potrivit căruia cel mai mult valorează ceea ce se vinde cel mai mult. în sine e un principiu obtuz, care ne conduce la un cerc vicios: ceea ce se vinde mai mult va avea mai multă vizibilitate şi prin urmare se va vinde încă şi mai mult. însă, în realitate, Page şi Brin nu se gândeau la aşa ceva. Ei aveau în minte cu totul altceva. Ei crescuseră în familii de savanţi şi de cercetători, şi aveau în minte modelul revistelor ştiinţifice. Aici, puteai evalua o cercetare în funcţie de câte ori era citată în alte cercetări. Nu era o treabă comercială, era o chestie logică: dacă unele rezultate erau convingătoare, atunci ele erau utilizate de alţi cercetători, care deci le citau. Page şi Brin erau convinşi că link-urile puteau fi considerate ca nişte citări ale unui eseu ştiinţific. Aşadar, un site era util şi credibil în măsura în care alte site-uri îl semnalau. Astfel formulată chestiunea, va trebui să recunoaşteţi, sună deja mult mai subtil. Hazardat, dar subtil.

Intuiţia lor a devenit ceva cu adevărat exploziv atunci când s-au hotărât să facă pasul următor. Ei au înţeles că, dacă voiau să fie şi mai eficienţi, ar fi trebuit să se ţină seama de valoarea site-ului de la care pornea link-ul. în practică, revenind la cazul revistelor ştiinţifice, una e să te citeze Einstein, şi alta e să te citeze vărul tău. Cum să stabileşti, în acest mare magnum al webului, cine era Einstein şi cine era vămi tău? Răspunsul pe care l-au oferit era impecabil: Einstein este site-ul către care face trimitere cel mai mare număr de link-uri. Aşadar un link ce porneşte de la Yahoo!* e mai semnificativ decât un link pornit de la site-ul personal al lui Ion Popescu. Nu pentru că Popescu ar fi un tembel sau pentru că ar avea un nume mai puţin frumos: ci pentru că există mii de link-uri care, de pretutindeni, trimit spre Yahoo!: spre Popescu, în cel mai bun caz, există vreo două care trimit (fiica lui şi asociaţia jucătorilor de table).

Google de aici se naşte. De la ideea că traiectoriile sugerate de milioane de link-uri aveau să bătătorească potecile călăuzitoare ale cunoaşterii. Rămânea de găsit un algoritm de o dificultate monstruoasă pentru a ţine la respect acel calcul vertiginos de link-uri care se împleteau: dar cu asta s-a ocupat Page, care avea o minte de matematician. Astăzi, când căutaţi „lasagna" pe Google, ceea ce găsiţi e o listă nesfârşită din care citiţi numai primele trei pagini: în aceste trei pagini se află site-urile de care aveţi nevoie, iar Google le-a identificat încrucişând mai multe tipuri de evaluare: reţeta e secretă, însă toată lumea ştie că ingredientul principal (şi genial) este dat de această teorie a link-urilor.

Aceasta nu e o carte despre motoarele de căutare şi, ca atare, pentru mine nu e important să înţeleg dacă cei doi aveau dreptate sau nu. Ceea ce mă interesează este să izolez principiul în jurul căruia a fost construit Google, deoarece cred că aici există un soi de trailer al mutaţiei în curs de desfăşurare. îi formulez, cu toată brutalitatea posibilă, o primă enunţare imperfectă: pe web, valoarea unei informaţii este dată de numărul de site-uri care fac trimitere către ea şi, prin urmare, de viteza cu care cel care o caută o va găsi. Luaţi-o în sens literal: nu înseamnă că textul cel mai important despre lasagna este cel citit de cei mai

mulţi oameni; nu înseamnă nici măcar că e cel mai bine alcătuit, înseamnă că e acela la care veţi ajunge mai întâi dacă veţi căuta ceva exhaustiv despre lasagna.

Pentru a fi cât mai explicit, lui Page îi plăcea să le ofere investitorilor un exemplu (ca să-i îmbârlige, evident). încercaţi să intraţi pe web de pe o pagină oarecare, iar de acolo căutaţi data de naştere a lui Dante, folosind numai link-urile. Primul site în care o veţi găsi este, pentru tipul vostru de căutare, cel mai bun. înţelegeţi bine: nu faptul că economisiţi timp îl face mai bun, ci faptul că toţi v-au îndrumat într-acolo. Fiindcă, în realitate, ceea ce aţi făcut nu e altceva decât să vă plimbaţi pe acolo, pe dinăuntru, şi să întrebaţi pe oricine întâlneaţi în cale unde puteaţi găsi data de naştere a lui Dante. far ei v-au răspuns: ofe-rindu-vă judecata lor de calitate. Nu vă indicau o scurtătură: vă indicau locul cel mai bun, în opinia lor, unde acea dată va fi existat şi va fi fost corectă. Viteza e generată de calitate şi nu invers. Proverbele, spunea Benjamin cu o frumoasă expresie, sunt hieroglifele unei povestiri: pagina web pe care o găsiţi în fruntea rezultatelor de pe Google e hieroglifa unei întregi călătorii, întreprinsă din link în link, prin întreaga reţea.

Şi acum, mare atenţie. Ceea ce mă frapează, la un asemenea model, este că reformulează radical însuşi conceptul de calitate. Ideea de ce este important şi ce nu. Nu că ar distruge complet vechiul nostru mod de a vedea lucrurile, dar cu siguranţă îl depăşeşte, ca să zic aşa. Propun două exemple. Primul. Este un principiu care provine din lumea ştiinţelor, aşa încât are o anumită consideraţie faţă de vechea şi scumpa idee că o informaţie este corectă şi importantă în măsura în care corespunde adevărului: însă dacă singurul site în măsură a spune adevărul despre cuvintele lui Materazzi[1] ar fi în sanscrită, după toate probabilităţile Google nu l-ar situa între primele treizeci: probabil este că va semnala drept cel mai bun site acela care spune lucrul cel mai aproape de adevăr într-o limbă ce poate fi înţeleasă de majoritatea oamenilor. Ce fel de criteriu de calitate mai e şi ăsta, care-i dispus să renunţe la un adevăr solid în schimbul unei cote de comunicare?

Al doilea exemplu. în general, noi avem încredere în experţi: dacă, în ansamblu, criticii literari ai lumii decid că Proust* e un autor mare, noi gândim că Proust e un autor mare. Dar dacă intraţi pe Google şi introduceţi: „capodoperă literară[14], cine, anume, vă va împinge, destul de repede, aşa încât să daţi peste In căutarea timpului pierdut? Nişte critici literari? Doar în parte, într-o foarte mică parte: într-acolo vă vor direcţiona site-uri de bucătărie, de meteorologie, de informaţii, de turism, de benzi desenate, de cinema, de voluntariat, de automobile şi, de ce nu, de pornografie. O vor face direct sau indirect, asemenea mantelor unei mese de biliard: voi sunteţi bila, iar Proust

1. Este vorba de cuvintele injurioase prin care fundaşul cu acest nume a reuşit să-l provoace pe marele jucător francez Zinedine Zidane, în finala Campionatului Mondial de fotbal din 2006. Acesta a răspuns printr-un gest fizic imprudent, exploatat „artistic[11] de apărătorul italian, care s-a prăbuşit ca fulgerat. în consecinţa, magicianul Zizou a fost eliminat în ultimele minute de joc, iar Italia a câştigat, până la urmă, cupa mondială. S-a consemnat astfel, în lumea fotbalului, încă o victorie a „pragmatismului[11] împotriva geniului şi fanteziei. (N.t.) E buzunarul. Şi atunci eu mă întreb: din ce fel de cunoaştere derivă judecata pe care reţeaua ne-o oferă şi care ne conduce la Proust? Are un nume, ori ceva de genul ăsta?

Iată: ceea ce trebuie să aflăm de la Google este tocmai acest nume. Probabil că eu nu sunt în măsură să-l aflu, dar cred că intuiesc mişcarea pe care o denumeşte. O anumită revoluţie copemicană a cunoaşterii, potrivit căreia valoarea unei idei, a unei informaţii, a unei date, este legată nu de caracteristicile sale intrinseci în principal, ci de istoria sa. Este ca şi cum nişte creiere ar fi început să gândească într-un alt mod: pentru ele, o idee nu e un obiect circumscris, ci o traiectorie, o secvenţă de pasaje, o compoziţie alcătuită din materiale diferite. Este ca şi cum Sensul, care vreme de secole a fost legat de un ideal al permanenţei, solide şi desăvârşite, s-ar fi pornit să-şi caute un alt habitat, dizolvându-se într-o formă care e mai curând mişcare, structură lungă, călătorie. A te întreba ce este un anumit lucru înseamnă a te întreba ce drum a parcurs în afara lui însuşi.

Ştiu că hermeneutica secolului al XX-lea a prefigurat deja, într-o manieră foarte sofisticată, o perspectivă de genul acesta. însă acum, când o văd operând pe Google, în gestul cotidian a miliarde de

persoane, înţeleg, probabil pentru prima oară, în ce măsură, luată în serios, comportă o reală mutaţie colectivă, nu o simplă ajustare a percepţiei comune. Ceea ce ne învaţă Google este că, astăzi, există un număr enorm de oameni pentru care, în fiecare zi, cunoaşterea care contează este aceea în măsură să intre în secvenţă cu toate celelalte cunoaşteri. Aproape că nu există un alt criteriu al calităţii, şi chiar al adevărului, întrucât toate sunt înghiţite de acest unic principiu: densitatea Sensului este acolo pe unde cunoaşterea trece, pe unde cunoaşterea e în mişcare: toată cunoaşterea, nimic nefiind exclus. Ideea că a înţelege şi a cunoaşte înseamnă a intra în profunzimea a ceea ce studiem, până când îi atingem esenţa, este o idee bună care-i pe moarte: o înlocuieşte convingerea instinctivă că esenţa lucrurilor nu e un punct, ci o traiectorie, nu e ascunsă în profunzime, ci dispersată la suprafaţă, nu rezidă în lucruri, ci se desfăşoară în afara lor, acolo unde realmente încep, adică pretutindeni. într-o asemenea perspectivă, gestul de a cunoaşte trebuie să fie ceva învecinat cu traversarea rapidă a cunoaşterii umane, recompunând traiectoriile împrăştiate pe care le numim idei, sau fapte, sau persoane. în universul reţelei, acest gest a căpătat un nume precis: surfing (adoptat în 1993, nu mai devreme, împrumutat de la cei care călăresc valurile pe o scândură). Vedeţi cum uşurinţa creierului stă în cumpănă peste spuma valurilor? A naviga în reţea, spunem noi. Niciodată un nume nu a fost atât de precis. Suprafaţă în loc de adâncime, călătorii în loc de scufundări, joc în loc de suferinţă. Ştiţi de unde vine vechiul şi scumpul nostru termen cercare („a căuta“, în italiană- n.t.)l El poartă în pântece tennenul grec tdpKog, cerc: aveam în minte ceea ce continuă să se învârtă în cerc fiindcă a pierdut ceva, şi vrea să găsească acel ceva. Capul în pământ, privirea aţintită pe un petic de pământ, multă răbdare şi un cerc sub picioare care se scufundă încetul cu încetul. Ce mutaţie, oameni buni.

Vreau să vă spun ceva. Dacă o carte e ca un munte, iar voi m-aţi urmat până aici, atunci iată-ne ajunşi la un pas de vârf. E vorba să mai înţelegem cum un principiu dedus dintr-un software* poate descrie viaţa care se petrece în afara reţelei. E un perete vertical, dar, pe de altă parte, e ultimul. Mai apoi ne aşteaptă meşteşugul sublim al coborârii.

Experienţă

Aveţi un loc liniştit unde să citiţi acest ultim episod? într-un fel, dacă aţi bătut drumul până aici, meritaţi să-l citiţi în tihnă. Nu-i nimic extraordinar, dar, de bună seamă, căutam să vedem animalul, iar acum iată-l. Iată ceea ce vă pot face să înţelegeţi despre barbari.

Eu am aflat petrecându-mi timpul în satele trecute prin foc şi sabie, unde mi s-a povestit cum au făcut barbarii ca să învingă şi să dărâme nişte ziduri atât de înalte şi de solide. Am preferat să le studiez tehnicile de invadare, deoarece în ele vedeam, una câte una, componentele unei mişcări mai ample, căreia era stupid să i se nege un sens, o logică şi un vis. în cele din urmă am ajuns la Google, care părea pur şi simplu un exemplu printre altele, dar nu era, fiindcă nu era un vechi sat trecut prin foc şi sabie, ci o tabără construită în neant, era tabăra lor. Aici mi s-a părut că văd ceva ce nu era inima chestiunii, dar care cu siguranţă părea să fie bătaia acestei inimi: un principiu de viaţă inedit, ca o anomalie. Un alt mod de a respira. Branhii.

Acum, mă întreb dacă acesta e un fenomen circumscris, legat de un instrument tehnologic nou-nouţ, reţeaua, şi care în esenţă e izolat în acest spaţiu. Şi ştiu că răspunsul e nu: cu branhiile lui Google respiră deja o sumedenie de oameni, cu computerele închise, în orice moment al zilelor lor. Scandaloase şi de neînţeles: animale în alergare. Barbari. Pot încerca să îi desenez? De asta mă aflam aici.

Probabil că ceea ce în Google e un instrument care urmăreşte cunoaşterea, în lumea reală devine mişcarea care caută experienţa.

Oamenii vieţuiesc, iar oxigenul care le garantează non-moartea le este dat de experienţele care se petrec. Cu mult timp în urmă, Benjamin, tot el, a arătat că a experimenta e o posibilitate care poate să şi lipsească, la urma urmei. Nu e dată în mod automat, în bagajul vieţii biologice. Experienţa e un pasaj de forţă al vieţii cotidiene: un loc în care percepţia realului se încheagă în piatră de hotar, în amintire şi în

povestire. Este momentul în care omul îşi ia în posesie împărăţia. Pentru o clipă, e stăpân, şi nu sclav al acesteia. A experimenta ceva înseamnă a te salva. Aceasta nu înseamnă neapărat că e întotdeauna cu putinţă.

S-ar putea să mă înşel, însă cred că mutaţia aflată în curs de desfăşurare, şi care ne nedumereşte atât de tare, ar putea fi rezumată integral după cum urmează: s-a schimbat modul de a experimenta. Existau nişte modele şi nişte tehnici, care de secole conduceau la rezultatul de a experimenta: dar, într-un anume fel, la un moment dat, acestea au încetat să mai funcţioneze. Ca să fim mai exacţi: în ele nu se defectase nimic, însă nu mai produceau rezultate apreciabile. Aveai plămâni sănătoşi, dar respirai prost. Posibilitatea de a experimenta a ajuns să lipsească. Ce trebuia să facă animalul? Să-şi îngrijească plămânii? A facut-o pentru multă vreme. Apoi, la un moment dat, a scos la iveală branhiile. Modele noi, tehnici inedite: şi a reînceput să experimenteze. însă, de acum, era un peşte.

Modelul formal al mişcării acestui peşte l-am descoperit la Google: traiectorii de linkuri, care se întind la suprafaţă. Traduc: pentru barbari, experienţa e ceva ce are formă de coardă, de secvenţă, de traiectorie: implică o mişcare ce însăilează puncte diferite din spaţiul realului: e intensitatea acestui fulger.

Nu aşa stăteau lucrurile, nu aşa au stat lucrurile vreme de secole. în sensul ei cel mai elevat şi mai izbăvitor, experienţa era legată de capacitatea cuiva de a se apropia de lucruri, unul câte unul, şi de a matura o intimitate cu acestea în măsură a le deschide tainiţele cele mai ascunse. Adesea era o muncă de răbdare şi chiar de erudiţie, de studiu. Dar putea surveni şi în vraja unei clipe, în intui- ţia-fulger ce se cobora până în străfunduri, aducând cu sine la suprafaţă icoana unui sens, a unei trăiri survenite efectiv, a unei intensităţi a vieţuirii. Era, oricum, o chestiune aproape intimă între om şi o frântură a realului: era un duel circumscris şi o călătorie în profunzime.

Se pare că pentru mutanţi, dimpotrivă, scânteia experienţei se produce în rapida trecere care trasează între lucruri diferite linia unui desen. Este ca şi cum nimic n-ar mai putea fi experimentat decât în cadrul unor secvenţe mai lungi, compuse din diferiţi „ceva“. Pentru ca desenul să fie vizibil, perceptibil, real, mâna care trasează desenul trebuie să fie un gest unic, şi nu vaga succesiune de gesturi diferite: un singur gest complet. De aceea trebuie să fie rapidă şi astfel a experimenta lucrurile devine totuna cu a petrece în ele exact timpul necesar pentru a extrage din ele un impuls suficient pentru a ajunge altundeva. Dacă mutantul ar zăbovi asupra lucrurilor cu răbdare şi cu expectativele vechiului om înzestrat cu plămâni, traiectoria s-ar descompune, desenul s-ar preface în ţăndări. Astfel, mutantul a învăţat un timp, minim şi maxim, în care să staţioneze în lucruri. Iar aceasta îl ţine, în mod inevitabil, departe de profunzime, care pentru el a devenit o pierdere de vreme ce nu se justifică, un impas inutil ce fărâmiţează fluiditatea mişcării. O face bucuros, întrucât nu acolo, în profunzime, găseşte el sensul: ci în desen. Iar desenul ori e rapid, ori nu-i nimic.

Vă amintiţi de mingea care se învârte cu repeziciune între picioarele nu prea rafinate ale profeţilor fotbalului total, sub ochii unui Baggio aflat pe banca de rezerve? Şi de vinurile „simplificate" care păstrează ceva din profunzimea marilor vinuri, dar permit o viteză de experimentare ce le permite să fie puse în secvenţă cu altceva? Şi vă aduceţi aminte de cărţi, atât de fericite să renunţe la privilegiul expresiei pentru a se pomi să caute la suprafaţă curentele comunicării, ale limbajului comun tuturor, ale gramaticii universale întemeiate la cinematograf sau la televizor? Acum vedeţi în ele reiterarea unui singur instinct precis? Acum vedeţi animalul în alergare, mereu într-un acelaşi fel?

În general, barbarii se îndreaptă într-acolo unde găsesc sisteme pasagere. în căutarea sensului şi a experienţei, ei se orientează în căutarea unor gesturi în care să fie lesne de intrat şi lesne de ieşit. Le preferă pe acelea care, în loc să acumuleze mişcarea, o generează. Preferă orice spaţiu care poate genera o accelerаţie. Nu se mişcă în direcţia unui scop, deoarece scopul e mişcarea. Traiectoriile lor se nasc la întâmplare şi se sting prin epuizare: nu caută experienţa, ci sunt experienţa. Atunci când pot, barbarii construiesc după propria imagine sistemele în care să călătorească: de exemplu, reţeaua. Dar nu le scapă din vedere faptul că cea mai mare parte a terenului ce poate fi parcurs e alcătuită din gesturi pe care ei le

moştenesc din trecut, şi din natura lor: sate vechi. Atunci, ceea ce fac ei este să le modifice până când devin sisteme pasagere: noi numim acest fapt trecere prin foc şi sabie.

O fi banal, dar adesea copiii te pot învăţa multe. Eu mă gândesc că am crescut într-o constantă intimitate cu un scenariu precis: plictiseala. Nu că aş fi fost eu mai blazat decât alţii, ci aşa eram cu toţii. Plictisul era o componentă firească a timpului care trecea. Era un habitat, prevăzut şi apreciat. Benjamin, din nou: plictisul epasărea fermecată care cloceşte oul experienţei. Frumos. Iar lumea în care am crescut noi gândea întocmai aşa. Acum, luaţi un copil din ziua de azi şi căutaţi plictisul în viaţa lui. Măsuraţi viteza cu care senzaţia de plictis i se declanşează de îndată ce-i încetiniţi lumea din jur. Şi mai ales: înţelegeţi cât de străină îi este ipoteza că plictisul ar nutri altceva decât o pierdere de sens, de intensitate. O renunţare la experienţă. Acum vedeţi mutantul în devenire? Peştişorul cu branhii? în micimea lui, e deja ca bicicleta: dacă încetineşte, cade. Are nevoie de o mişcare constantă pentru a avea impresia că experimentează. Vă va demonstra acest lucru în modul cel mai clar de îndată ce va fi capabil să se manifeste în cel mai spectaculos surfing inventat de noile generaţii: aşa-numitul mulţi-tasking. Ştiţi ce înseamnă? Numele i l-au dat americanii: în accepţia sa cea mai largă, denumeşte fenomenul prin care fiul vostru, în timp ce joacă Game Boy, mănâncă şi omleta, îi telefonează şi bunicii, urmăreşte şi un desen animat la televizor, mângâie cu un picior şi câinele şi, concomitent, fluieră tema muzicală de la Vodafone. încă vreo câţiva ani şi va evolua după cum urmează: îşi face temele în timp ce stă pe chat la computer, ascultă muzică la iPod*, trimite sms-uri, caută pe Google adresa unei pizzerii şi bate o min- giuţă de cauciuc. Universităţile americane sunt pline de savanţi care se străduiesc să priceapă dacă aceştia sunt nişte genii sau nişte tâmpiţi care îşi ard creierul. încă n-au ajuns la un răspuns precis. Veţi spune, mai simplu: e o nevroză. Se prea poate, însă degenerările unui principiu dezvăluie multe: multi-tasking-ul încarnează bine o anumită idee de experienţă, idee în curs de formare. Ocuparea mai multor zone cu o atenţie relativ scăzută este ceea ce ei, în mod evident, înţeleg prin experienţă. Sună rău, dar încercaţi să pricepeţi: nu e un mod de a goli de conţinut o multitudine de gesturi care ar fi importante, ci un mod de a face din toate aceste gesturi unul singur, foarte important. Oricât ar putea să pară de uluitor, ei nu au instinctul de a izola fiecare din gesturile respective pentru a-l realiza cu mai multă atenţie şi în aşa fel încât să scoată din el tot ce-i mai bun. Acest instinct le este străin. Acolo unde există gesturi, ei văd posibile sisteme pasagere pentru construcţia unor constelaţii de sens: şi, prin urmare, experienţă. Sunt peşti, dacă înţelegeţi ce vreau să spun.

Există oare un nume pentru un asemenea mod de a exista pe lume? Un singur cuvânt care să fie folosit pentru a fi înţeles? Nu ştiu. Numele sunt date de filozofi, nu de cei care scriu cărţi în ziare. Aşa încât nici măcar nu voi încerca. Dar aş dori ca, de la această pagină înainte, măcar între noi să ne înţelegem: orice lucru percepem din mutaţia în curs de desfăşurare, din invazia barbară, va fi nevoie să-l privim exact din punctul în care ne aflăm acum şi să-l înţelegem ca pe o consecinţă a transformării profunde ce a dictat o nouă idee de experienţă. O nouă localizare a sensului. O nouă formă a percepţiei. O nouă tehnică de supravieţuire. N-aş vrea să exagerez, însă chiar că mi-ar veni să spun: o nouă civilizaţie.

PIERDEREA SUFLETULUI

Suflet

Vă amintiţi când peregrinam prin satele trecute prin foc şi sabie? Acum am înţeles că tot ceea ce înregistram ca distrugere era, de fapt, un soi de restructurare mentală şi arhitectonică: atunci când barbarul ajunge acolo, folosindu-se de materialul pe care l-a găsit, el tinde să reconstruiască singurul habitat care-l interesează: un sistem pasager. în practică, el goleşte de conţinut, uşurează şi iuţeşte gestul de care se

apropie, până când obţine o structură suficient de deschisă pentru a asigura tranzitul unei mişcări oarecare. Acum ştim de ce procedează astfel: ideea sa despre experienţă e o traiectorie care ţine laolaltă diferite plăcuţe din mozaicul realului.

Mişcarea e valoarea supremă. Barbarul e capabil să îi jertfească orice. Inclusiv sufletul. Acest lucru sună într-a- devăr deconcertant. L-am înregistrat în fiecare sat: oriunde exista un loc mai elevat, mai nobil şi mai profund, de regulă barbarii sfârşeau prin a-l goli de conţinut. în privinţa acestui instinct, civilizaţia barbară, omul lui Google, peştele, mutantul par cu adevărat de neînţeles. E cu putinţă să-şi dorească într-adevăr aşa ceva?

E cu putinţă. Şi asta nu e totul: întrucât tocmai aici rezidă trăsătura probabil cea mai fascinantă a mutaţiei. Ba chiar suspectez că ar fi, conştient sau nu, obiectivul principal al acesteia. Barbarul nu-şi pierde sufletul în mod întâmplător sau din uşurătate, dintr-o eroare de calcul ori
din simplă insuficienţă intelectuală: ci încearcă să facă abstracţie de el. Sunteţi de acord să vorbim despre asta?

E urât s-o spun, dar nu e o idee atât de neîntemeiată. Când, în cartea de faţă, am folosit expresia mai degrabă generică de „pierderea sufletului[11], la ce ne gândeam cu adevăraţi Poate că aveam în minte ceva ce ni se pare că face corp comun cu însăşi esenţa fiinţei umane: ideea că omul are în sine o dimensiune spirituală (nu religioasă, ci spirituală) capabilă să-l înalţe dincolo de natura sa pur animală. Or, ar trebui să ne întrebăm: de unde provine această idee? Şi mai cu seamă: a existat dintotdeauna, sau am trecut şi prin faze de civilizaţie care făceau abstracţie de ea?

Să oferim un exemplu: Iliada. Sunteţi dispuşi să lăsaţi deoparte locurile comune şi sloganele din şcoală? Bine. Atunci, vă pot spune că în Iliada, de pildă, această idee aproape că nu există. Oamenii au o singură şansă reală de a deveni ceva mai mult decât nişte animale şmechere: să moară ca eroi, iar astfel să fie încredinţaţi memoriei, să devină eterni, să se înalţe la dimensiunea de mituri. De aceea, pentru ei, eroismul nu constituie o posibilă destinaţie existenţială, ci singura. Era portiţa prin care puteau aspira la o oarecare dimensiune spirituală. Nu erau străini de dorinţa unei anumite spiritualităţi (o dovedeşte ela-borarea mitică a lumii zeilor): însă nu inventaseră încă sufletul, ca să spunem aşa. Dacă, în loc să se ducă la Faust, s-ar fi dus la Ahile pentru a-i propune fatalul târg, diavolul n-ar fi ştiut ce să-i ofere. Nu avea nimic să-i ofere.

Şi Dante, de pildă? Există oare, în Divina comedie, ideea că omul ar deţine, în sine, armele necesare pentru a găsi, tot în sine, pragul către o spiritualitate oarecare şi către o depăşire a identităţii sale pur animale? E greu de răspuns că da. Orice impuls spiritual latent nu este, în realitate, decât reflexul luminii divine, reverberaţia unui proiect transcendental în care omul urmează să se piardă. Oricât de mult s-ar dovedi Divina comedie a fi un repertoriu minunat de poveşti umane, în ansamblul ei rămâne totuşi descrierea unui scenariu în care există un singur protagonist: iar acesta nu e omul. Ulise există, numai că se află în infern.

De fapt, pentru foarte mult timp, Occidentul a subordonat revendicarea unei spiritualităţi oarecare în raport cu bunăvoinţa unei autorităţi divine. Locul spiritului era terenul religiozităţii. Am numit Umanism momentul, foarte îndelungat, în care, moştenind intuiţii ce proveneau de departe, o elită intelectuală a început să imagineze că omul ar purta în sine un orizont spiritual ce nu putea fi redus, pur şi simplu, la credinţa sa religioasă. Dar nu a fost o achiziţie facilă, şi nici de la sine înţeleasă. înainte să devină realmente o percepţie comună, de domeniu colectiv, s-a mai scurs un număr de veacuri. Efortul prin care inteligheţia a pus la punct instrumentele cu care s-o facă să devină reală nu înseamnă mai nimic în raport cu sentimentul de înstrăinare pe care oamenii obişnuiţi l-au încercat secole de-a rândul faţă de o asemenea perspectivă. Nu cred că rostesc o blasfemie dacă afirm că, pentru foarte mult timp, ideea unei dimensiuni laic-spi- rituale a omenescului a rămas, în Occident, privilegiul unei caste superioare, de bogaţi şi de intelectuali: pentru ceilalţi, exista religia revelată. Dar nu era totuna. Nu e acel lucru la care facem trimitere atunci când spunem „suflet“ şi ne gândim la gestul barbarilor care îl anulează.

Ceea ce gândim atunci când spunem „suflet“ este ceva ce, în realitate, a fost inventat destul de recent. E un brevet al burgheziei din secolul al XlX-lea. Aceşti burghezi au fost cei care au făcut să devină de domeniu comun certitudinea că omenescul ar avea, în sine, respiraţia unei reverberaţii spirituale şi ar păstra, în sine, depărtarea unui orizont mai elevat şi mai nobil. Unde o păstra? în suflet.

Aveau nevoie de aşa ceva. Acum e nevoie să înţelegem că aveau nevoie de aşa ceva. Erau practic primii care, de secole, au încercat să posede lumea fără a deţine o aristocraţie de rang consfinţită într-un mod aproape transcendent, dacă nu cumva printr-un decret divin nemijlocit. Ei aveau şiretenie, spirit întreprinzător, bani şi voinţă. însă nu erau meniţi dominaţiei, măririi. Aveau nevoie să găsească această menire în ei înşişi: să demonstreze că posedau o oarece mărire, fără să mai aibă nevoie ca altcineva să le-o acorde, nici oameni, nici regi, nici Dumnezeu. De aceea, ei au accelerat nemăsurat acel drum ce venea de departe, dinspre grecii secolului al V-lea, trecând prin Descartes şi prin revoluţia ştiinţifică: au izbutit într-un timp surprinzător de scurt să însceneze această mărire, izbutind chiar să pună la punct instrumentele, disponibile oricui, de a o cultiva şi de a o descoperi în sinea fiecăruia. Complexul de idei, mode, opere de artă, nume, mituri şi eroi cu care au transformat această ambiţie într-o percepţie colectivă, ba chiar comună, noi îl numim Romantism. Dacă vreţi să înţelegeţi ce-a fost, o metodă bună e următoarea: era o lume care-l putea înţelege pe Faust. Erau nişte oameni cărora diavolul le putea propune să-şi vândă sufletul pentru orice fel de plăcere pământească, iar ei arfi priceput ce li se cere\ şi ar fi ştiut, dintotdeauna, că nu au de ales, întrucât, fără suflet, nici o bogăţie pământească nu era sigură şi legitimă. N-aş vrea să exagerez prea tare: dar nici Ahile, nici Dante n-ar fi înţeles întrebarea. Obiectul pactului faustic încă nu exista.

Curios: dacă îl întrebaţi pe un barbar care-i treaba cu sufletul, el nu înţelege despre ce-l întrebaţi.

Există o modalitate de a înţelege până la capăt ce a reprezentat inventarea spiritualităţii pentru burghezia secolului al XlX-lea. Mă refer la o parcurgere a istoriei muzicii clasice. Nu-mi va lua mai mult de un episod. E doar o schiţă. însă veţi vedea că vă va ajuta să înţelegeţi.

Muzică clasică

Pentru a înţelege ce aveau în minte romanticii, nimic nu e mai nimerit decât muzica clasică. Dar oare cum se face la şcoală pentru a se explica totul fără măcar o oră de Beethoven, sau de Schumann, sau de Wagner?

Putem pomi de la o întrebare doar aparent prostească: exista oare muzica clasică înainte ca ideea de muzică clasică să fi fost inventată? Fireşte că da. Nu se numea astfel, nu avea nimic de-a face cu Romantismul, nu era plătită de burghezi, era ascultată de foarte puţină lume, dar exista. O formă elitară de divertisment, cu manifestări mai curând sobre şi intelectualiste. Adesea legată de plăcerea dansului, alteori legată de texte poetice. Exista, desigur, o latură religioasă: muzică liturgică, ori compoziţii hărăzite elevării spirituale a credinciosului: pe scurt, obişnuita activitate publicitară masivă, plătită de Biserică pentm a-şi promova produsul (cine ştie cât timp ne va mai trebui ca să admitem că partea cea mai bună a artei occidentale o datorăm intuiţiei geniale a unei secte religioase care a inventat publicitatea şi a investit în ea sume de bani iraţionale). Acum, noi citim acea lume dintr-o perspectivă ulterioară, având la activ învăţămintele desprinse din evenimentele petrecute între timp. Aşa încât, în general, tindem să-i atribuim acelei muzici din secolele al XVI-lea şi al XVII-lea aceleaşi calităţi pe care ne-am deprins să le recunoaştem la un Beethoven sau la un Verdi. Dar, de fapt, e o iluzie optică. Acolo unde noi îi atribuim o anumită elevaţie spirituală, sau chiar o superioară exprimare a sufletului omenesc, e probabil ca ascultătorii din vremea respectivă să fi înregistrat doar o anumită eleganţă sau o intensitate pe care nu ştiau să le numească. însă ideea însăşi că, pentru ei, această formă de divertisment ar avea de-a face cu sentimente şi nu cu senzaţii este cel puţin îndoielnică: în felul în care am moş- tenit-o noi, harta sentimentalului era, pe vremea aceea, un lucru ce încă nu fusese inventat. Că exista un umanism profund, la o parte mai cultivată a compozitorilor, este cert: însă ne putem întreba dacă, eliminând numele pe care mai apoi, în mod retrospectiv, le-am recunoscut ca fiind mari, restul consumului muzical nu se învârtea oare, de fapt, la un

număr de turaţii mult inferior din punct de vedere spiritual. Poate că ţinta lor o reprezenta o plăcere sofisticată, şi nu mare lucru în plus.

Oricum, din plăcere în plăcere, ei au perfecţionat tehnici, instrumente şi limbaj. Aristocraţia de la începutul secolului al XVIII-lea a moştenit astfel o formă de divertisment deja matură, gata să devină expresia oficială a primatului său social şi a luxului său. Aşa a şi folosit-o, în mod masiv. Publicul rămăsese acela foarte restrâns al saloanelor de palat şi al teatrelor de curte, iar muzicienii rămăseseră nişte angajaţi, dacă nu chiar nişte servitori: figuri comparabile cu un grădinar sau cu un bucătar. Dar, fără îndoială, a început să iasă la iveală ipoteza unei forţe expresive ce părea chiar irosită dacă singurul obiectiv era să funcţioneze ca scenografie sonoră pentru plictisul din Ancien Regime*. Pe linia marcată de piscurile Bach-Haydn-Mozart, a crescut un limbaj căruia aproape că-i venea greu să se menţină între hotarele eleganţei şi ale simplului divertisment. Noi, astăzi, tot pe calea acelei iluzii optice produse de faptul că ştim cum s-au sfârşit lucrurile, tindem de fapt să hiperbolizăm acea formă de intoleranţă, atribuindu-i ambiţii spirituale pe care poate că n-a visat niciodată să le nutrească. Când cunoşti Simfonia a noua a lui Beethoven, atunci Don Giovanni al lui Mozart ţi se va părea, efectiv, încărcat de ecouri romantice. Dar, în 1787, spectatorul real al lui Don Giovanni nu ascultase niciodată Beethoven şi nici nu visa ceva precum Chopin: cu uşurinţă Don Giovanni i-a părut pur şi simplu bizar, frumos de auzit şi nimic mai mult. Prea multe note, avea să spună, pare-se, împăratul Iosif II*. Era un om al timpului său.

Într-adevăr, dacă e să împingem exactitatea până în pragul cinismului, ideea de muzică clasică pe care noi am moştenit-o şi pe care încă o folosim s-a născut, cu adevărat, abia odată cu Beethoven. în muzica lui se întâmplă cu adevărat că acel limbaj rafinat se înalţă până într-acolo încât să se propună ca lăcaş al unui reflex elevat, sentimental, şi chiar spiritual, al sensibilităţii umane. Tensiunea, intensitatea, spectaculozitatea pe care o purta cu sine reprezenta parcă deschiderea largă, la modul fizic, a unor spaţii care nu aşteptau altceva decât revărsarea unei spiritualităţi până atunci clandestine şi nomade. A fost o uimitoare coincidenţă de evenimente: exact în momentul în care burghezia în curs de închegare intuia necesitatea de a se ridica la rangul unei aristocraţii a percepţiei, acea muzică plăsmuia întocmai forma şi locul în care s-o găsească. Nu întâmplător Beethoven a fost, practic, primul care a compus, concomitent, pentru aristocraţia secolului al XVIII-lea şi pentru burghezia îmbogăţită a începutului de secol XIX: stătea în cumpănă peste un hotar şi avea exact aerul de a consfinţi predarea ştafetei de la puterea aristocratică la cea burgheză. Faptul că era apreciat de ambele tabere ne ajută să ne facem o idee despre uluitoarea însemnătate a contribuţiei sale: era o muzică în stare să emoţioneze două civilizaţii diferite şi, într-un anume sens, antitetice.

Gestul strategic genial al romanticilor a fost să-l adopte ca părinte întemeietor a ceea ce aveau în minte. E greu de spus dacă lui i-ar fi plăcut, însă ei au făcut-o, iar prin aceasta au demonstrat o isteţime şi o inteligenţă uluitoare. Beethoven a fost, pentru ei, paşaportul spre o nouă civilizaţie. Era un maestru incontestabil şi ar fi fost suficient de demonstrat că, în realitate, era de partea lor. Au reuşit. Nici măcar nu era atât de greu: efectiv, acea muzică părea să genereze şi să descrie întocmai ceea ce ei intuiau a fi suflul spiritual al omului romantic. în maniera cea mai elevată, aproape rezumativă, părea s-o facă într-o lucrare anume: în Simfonia a noua. Pe vremea lui Wagner, aceasta încă mai era adoptată ca totem suprem, loc de origine şi legitimare întemeietoare a tuturor aspiraţiilor nutrite de muzica epocii. Şi, într-adevăr, dacă staţi să vă gândiţi, această simfonie parcă desenează cu adevărat, la modul fizic, silueta spiritualităţii romantice. Lungimea sa exagerată făcea trimitere, în maniera cea mai limpede, la o expansiune a orizontului omenesc. Dificultatea sa (la prima execuţie, o jumătate din oamenii veniţi la teatru au plecat înainte de final, extenuaţi) preconiza deja ideea, foarte burgheză, că ascensiunea spirituală a individului trecea printr-un drum selectiv de strădanii şi de studiu. Şi mai era şi isprava finală: Oda bucuriei. Plasat acolo, în ultima mişcare, după alte trei mişcări instrumentale, pentru a introduce, prin surprindere, vocea umană şi un text poetic (nu întâmplător, pe Schiller, unul din părinţii nobili ai Romantismului). Dacă staţi să vă gândiţi, era o structură uluitoare, în exactitatea ei: în primele trei mişcări se numărau toate cuceririle limbajului beethovenian şi, parcă într-un pliant promoţional, figura toată gama posibilităţilor spirituale ale omului

burghez. Prin utilizarea spectaculoasă, din final, a vocilor şi a corului, instrument ce reprezenta privilegiul muzicii sacre, el lărgea hotarele limbajului pământesc al muzicii; totodată, textul lui Schiller îl convoca în mod explicit pe Dumnezeu dinaintea spiritualităţii omului. Vedeţi acum gestul acrobatic ce avea să le acorde romanticilor ceea ce ei căutau cu adevărat? Acea muzică îi recunoştea acelui drum spiritual ţinta cea mai înaltă, pe Dumnezeu. Ba chiar deducea orizontul religios din materialele spiritualităţii laice a omului: îl plasa ca ultimă treaptă a unei ascensiuni pe de-a întregul umane. Fantastic, nu vi se pare?

Simfonia a noua nu era muzică romantică: dar fonda terenul de joc al muzicii romantice. Inventa şi consfinţea pentru totdeauna existenţa unui spaţiu intermediar între animalul om şi divinitate, între eleganţa materială a omenescului şi infinitul transcendent al sentimentului religios. Aici, chiar aici, omul burghez avea să se situeze pe sine însuşi. Atunci când noi, moştenitori ai Romantismului, întrebuinţăm expresii generice precum suflet sau spirit, indicăm acest spaţiu. Acel tărâm intermediar.

Secole la rând, muzica clasică a constituit una din modalităţile cele mai precise de a ocupa acest tărâm. Pentru a-l regenera de fiecare dată, în sine, împotriva mizeriei vieţii cotidiene. Pentru burghezia occidentală, ea a reprezentat, încă până prin anii ’70 ai secolului al XX-lea, un rit ideal pentru a-şi valida propria noblețe spirituală. Şi inclusiv atunci când devenise deja, de fapt, un simplu divertisment rafinat, acest divertisment era trăit, a priori, ca un gest spiritual. Pentru mult timp, tocmai această concesie i-a permis să se prezinte în continuare ca un coagulant eficient al identităţii burgheze. Există un moment precis când a început să intre în criză: atunci când primii barbari şi-au făcut simţită prezenţa.

Spaţiul muzicii clasice este, fără îndoială, unul din satele care au avut de îndurat cele mai drastice consecinţe ale invaziei barbare. Raportarea sa evidentă la o civilizaţie din trecut (de-a dreptul maniacală în fixaţia asupra unui repertoriu circumscris fatalmente) l-a lăsat practic lipsit de apărare. Aşa cum am văzut, barbarii nu au instinctul de a distruge pur şi simplu: ceea ce încearcă ei să facă imediat e să transforme tot ceea ce găsesc într-un sistem pasager. însă muzica clasică opune unei asemenea metamorfoze o rezistenţă pe care alte gesturi nu o pot etala. Prin urmare, mai curând decât să distrugă, barbarii au plecat pur şi simplu. De aici nu se poate scoate nimic, probabil că s-au gândit ei. Ceea ce nu trebuie să ne scape este că, în logica lor, e un gest înţelept. Tocmai pentru că era atât de strâns legată de o idee de spiritualitate burgheză, această muzică avea prea puţine de oferit barbarilor. Dacă tu cauţi să trăieşti fără suflet, ce nevoie ai de Schubert?

Mă impresionează un pic aceste reconstituiri, în doar câteva rânduri, ale unor întregi secole de istorie, dar probabil că e o trăsătură barbară care a pus deja stăpânire pe mine. Surfing. E numai din vina branhiilor care mi-au răsărit. Oricum, sensul acestei operaţiuni era să vă arăt îndeaproape ce înţelegem noi prin expresii precum „su- flet“ sau „spiritualitate". Voiam să vă determin să vă gândiţi că acestea nu reprezintă trăsături constitutive ale sălăşluirii pe acest Pământ, ci provin dintr-un proces istoric care a avut un început şi care, probabil, va avea şi un sfârşit. La fel de important e să se înţeleagă că noi folosim aceste categorii în formularea pe care le-a dat-o un grup social anume, într-un moment istoric anume. Putem stârni chiar zâmbete atunci când o spunem, însă noi încă n-am încetat să întrebuinţăm cuvinte de ordine romantice. Iar rezistenţa pe care o opunem invaziei barbare se reduce adesea la o apărare inconştientă a unor principii romantice create în urmă cu câteva secole. în sine, n-ar fi nimic rău în asta: principiile pot rămâne valabile timp de milenii, ele nu sunt nişte produse congelate care ies din termenul de garanţie. însă la fel de adevărat este că o privire aruncată asupra oamenilor care generează asemenea principii ne ajută să reflectăm. Chiar aşa, îmi daţi voie să vi-i arăt? L-am convocat, aici, pe unul emblematic. Cumpăraţi ziarul de mâine şi, chiar în pagina aceasta, o să vi-l prezint.

Monsieur Bertin

Iată-l. Monsieur Bertin. Anul 1883. Astăzi s-ar spune: era un mare mahăr din mass-media. Patron al ziarului Journal des Debats, purtător de cuvânt al burgheziei afaceriste franceze. Un bărbat afirmat, faimos şi puternic. Burghezia secolului al XlX-lea în epoca triumfului ei. Ştiu că, la o primă privire, veţi observa îndeosebi acele mâini ca nişte gheare încovoiate, trupul masiv şi parcă mulţumit de sine, precum şi privirea aparent cinică, de o răutate ascunsă. însă lucrurile nu stau chiar aşa. Ingres* (formidabilul autor al acestui tablou) a studiat îndelung în ce poză să-l picteze şi era cât pe ce să renunţe când, într-o bună zi, l-a văzut în timp ce, aşezat în fotoliu, participa la o discuţie, iată-l, s-a gândit el. Şi, într-adevăr, dacă mai priviţi acum o dată tabloul şi-l încadraţi în acea discuţie, iată că înţelegeţi mai bine. Privirea e a cuiva care ascultă cu atenţie şi, în acelaşi timp, are deja în minte formulată o obiecţie, pe care se pregăteşte s-o şi rostească, parcă în blocurile de start, gata să ţâşnească cu repeziciunea inteligenţei sale, cu mâinile uşor nervoase aşteptând clipa să se repună în mişcare, cu spinarea îndepărtată de spătar, gata să proiecteze trupul în miezul ciocnirii dialectice. Părea un bogătan flasc, şi când-colo e un luptător menit să învingă. Şi lumina? Trei pete deschise la culoare, capul şi cele două mâini: gândul şi acţiunea: poate fi cineva mai sintetic de atât? Veşmintele elegante şi orologiul de aur atestă o bogăţie pe care masivitatea trupului o confirmă, debordând cu o arogantă ineleganţă din jiletcă şi din pantaloni. Să fii bogat fără să te ruşinezi că eşti. Şi chipul, care, dacă îi trasaţi o linie verticală de la frunte la bărbie, în dreapta vă priveşte chiorâş, iar în stânga vă zâmbeşte, şi buza răsfrântă în sus, şi sprânceana arcuită? Şi părul, în sfârşit, pieptănat anapoda, parcă al cuiva care n-are timp pentru asemenea fandoseli de aristocraţi, un păr sigur pe sine şi pe propria sa dezordine: e cazul să ne întrebăm dacă ar fi arătat aşa dacă leonina coamă a lui Beethoven n-ar fi impus în circulaţie, pentru totdeauna, acea neglijenţă dispreţuitoare a celui ce se debarasase de peruci (iar aici îşi are momentul său de importanţă faimosul frac verde, vi-l amintiţi? Era important şi lookul, oho, cât de important era!).

Iată-l deci. Omul burghez pentru care au fost perfecţionate ideile de suflet şi de spiritualitate romantică, acelea pe care noi încă le mai apărăm şi astăzi. Nu le etalează făţiş, fiindcă nu mai are nevoie s-o facă: a învins deja şi îşi permite să-şi facă portretul fără arme. Insă, cu numai douăzeci de ani în urmă, l-aţi fi văzut mult mai preocupat de mijloacele sale, mai dornic să se explice şi temător să renunţe la pieptăn. Vreţi să-l vedeţi? Mâine, tot pe această pagină, pictat tot de mâna formidabilă a lui Ingres.

Monsieur Riviere

Iată-l. Monsieur Riviere. Anul 1805. Era un funcţionar al administraţiei publice. Pictorul e tot Ingres: însă la începuturile carierei, încă prudent şi didactic la modul sobru. Portretul burgheziei la prima ei ieşire în lume. Monsieur Bertin pe când încă mai trebuia să învingă. Prin urmare, lumina e mai extinsă, întrucât trebuie să scalde totul şi să explice limpede. Există deja orologiul (şi, în plus, un inel preţios) pentru atestarea unei anumite bogăţii sigure. însă trupul e încordat, arătând animalul ce încă mai are de susţinut lupta. Iar veşmintele (elegante, costisitoare) nu reprezintă chenarul arogant al unei bunăstări debordante, ci adecvarea scrupuloasă la imperativul clasei.

Chipul zâmbeşte, sigur pe sine, alungând orice gând ascuns: nu caută decât să inspire încredere. Poza e clasică, calmă, aristocratică: cu troacarul de rigoare. Părul e pieptănat: încă nu venise Beethoven să impună despărţirea de pieptăn, tunsoarea, împreună cu acea mână ascunsă şi cu mobilierul, trimit subtil la modelul napoleonian: în bine sau în rău, un precedent de răsunet al aspiraţiei burgheze pentru supremaţie. Imortalizat astfel, monsieur Riviere pare să aibă tot ce-i trebuie ca să pornească la cucerirea lumii. Insă în jurul său nu există steme heraldice, nici simboluri aulice: acesta era, în cazul său, călcâiul lui Ahile. Nu era cineva. Şi atunci, iată necesitatea de a-şi etala armele. Pe sine însuşi, mobilierul, orologiul, desigur: însă şi ceva în plus: nobleţea sa intelectuală, superioritatea sa spirituală. Şi astfel, vedeţi cum răsar, pe măsuţa de scris de lângă el, certificatele aristocraţiei sale sufleteşti: nişte cărţi (Rousseau), o partitură (Mozart), şi un tablou (Rafael). Cu numai treizeci de ani mai târziu, monsieur Bertin putea prea bine să se lipsească de ele,

poate chiar să le ignore. Dar în 1805, încă nu putea. Erau totuna cu trupul burghezului, erau emblema nobleţei sale, erau aristocraţia sângelui său.

Am înşirat toate acestea pentru a vă ajuta să înţelegeţi că aveau nevoie de aşa ceva. Acea idee anume de suflet şi de spiritualitate a fost, într-un anumit context istoric, o necesitate. Noi am moştenit-o, iar astăzi ar trebui să ne adresăm următoarea întrebare: am moştenit oare şi acea necesitate? Sau ne-am închipuit-o? Nu ştiu dacă aveţi un răspuns şi, la drept vorbind, nici eu nu ştiu dacă-l am. Dar ştiu un lucru: ei, barbarii, chiar îl au.

Efort

Aşadar, noi îl numim încă suflet, ori îl urmărim învâr- tindu-ne în jurul termenului spiritualitate, iar ceea ce dorim să transmitem pe mai departe este ideea că omul e capabil de o tensiune care îl împinge dincolo de suprafaţa lumii şi de sine însuşi, într-un tărâm în care nu e încă desfăşurată deplina putere divină, ci pur şi simplu respiră sensul profund şi laic al lucrurilor, cu firescul ce îndeamnă păsărelele să cânte ori râurile să curgă, potrivit unui proiect ce poate că provine cu adevărat dintr-o bunătate superioară, dar mai probabil izvorăşte din măreţia sufletului omenesc, care cu răbdare, cu efort, cu inteligenţă şi cu gust, îşi îndeplineşte, ca să spunem aşa, misiunea nobilă a unei prime creaţii, care va rămâne singura, pentru laici, şi care va constitui locaşul de taină al întâlnirii finale cu revelaţia, pentru credincioşi. Acum puteţi răsufla. Eventual recitiţi fraza, iar apoi răsuflaţi din nou. Tocmai căutam să înţelegem cum toate acestea reprezintă creaţia lui mon- sieur Bertin. Este peisajul pe care burghezia secolului al XlX-lea şi-l alesese pentru sine, intuind că pe un asemenea teren nu va putea pierde. Noi l-am moştenit, cu o adeziune mentală atât de nemărginită, încât l-am confundat cu un scenariu peren, etern şi intangibil. Ne vine greu să ne imaginăm că omul ar putea fi ceva demn în afara acestei scheme. însă ceea ce se petrece în jurul nostru, în aceste vremuri, ne constrânge să ne repunem în mişcare certitudinile. Dacă încetaţi pentru o clipă să-i consideraţi pe barbari o degenerare patologică ce va duce la golirea de conţinut a lumii şi încercaţi să vă imaginaţi că acesta este modul lor de a reveni la viaţă, fugind de moarte, atunci întrebarea pe care trebuie să v-o adresaţi este următoarea: oare ce-o fi cu această cale nemaivăzută, care caută sensul vieţii prin eliminarea sufletului? Şi, încă mai înainte: ce anume oare, din acest suflet, îi înspăimântă şi îi respinge, ca şi când ar fi un loc al morţii, şi nu al vieţii?

Eu am în minte două răspunsuri posibile: cu siguranţă, ele nu explică pe deplin chestiunea, dar le adnotez aici pentru că vă pot ajuta să vă gândiţi că există răspunsuri posibile: există idei, ori chiar simple presimţiri, ce pot duce către ilogica încredinţare că trebuie să ne debarasăm de suflet cât mai rapid.

Prima are de-a face cu plăcerea. Şi cu adevărul. Teren minat. Dar să încercăm. în peisajul lui monsieur Bertin exista o categorie dominantă: efortul. O spun în modul cel mai simplu: accesul către sensul profund al lucrurilor prevedea un efort: timp, erudiţie, răbdare, sârguinţă, voinţă. Era vorba, literalmente, de a merge în profunzime, excavând suprafaţa pietroasă a lumii. în penumbra parfumată a propriilor cămăruţe de lucru, burghezia proprietară reproducea, fără să-şi murdărească mâinile, ceea ce pe vremea ei reprezenta munca de efort prin excelenţă: munca minerului. Iertaţi-mă dacă mă folosesc încă o dată de muzica clasică, dar ne ajută să înţelegem: gândiţi-vă cum, în această muzică, faptul că ea este, într-un fel oarecare, dificilă constituie garanţia pentru adoptarea ei ca suport moral pentru ocuparea unui loc nobil, elevat. Vă amintiţi Simfonia a noua, adevărat hotar de intrare spre civilizaţia lui monsieur Bertin? Ei bine, atunci când au ascultat-o, criticii pentru prima oară (subliniez: pentru prima oară) au început să spună că, poate, pentru a fi înţeleasă bine, ar fi trebuit reascultată. Acum ni se pare ceva normal, însă pentru vremea aceea era o bizarerie absolută. Unui ascultător de Vivaldi, ideea de a reasculta Cele patru ano- timpuri pentru a le înţelege i s-ar fi părut, probabil, la fel cu pretenţia de a revedea nişte focuri de artificii pentru a înţelege dacă au fost frumoase. Dar Simfonia a noua pretindea acest lucru: gestul minţii care revine asupra obiectului său de studiu şi de efort, şi acumulează noţiuni, şi coboară în profunzime, iar în cele din urmă înţelege. Mai alaltăieri, bunicii noştri făceau eforturi să-l urmărească pe Wagner, ascultându-

l iar şi iar, de nenumărate ori, până când izbuteau să rămână treji până la capăt şi să înţeleagă: şi ca atare, în cele din urmă, să se bucure. Trebuie să pricepem că acest gen de tur de forţă îi plăcea lui monsieur Bertin, făcea parte absolut din firea lui, iar aceasta se poate explica cu uşurinţă: voinţa şi sârguinţa erau chiar armele sale cele mai bune şi, dacă vrem, erau ceea ce îi lipsea unei aristocraţii ramolite şi istovite: dacă accederea la sensul cel mai nobil al lucrurilor era o chestiune de hotărâre, atunci accederea la sensul lucrurilor devenea aproape un privilegiu rezervat burgheziei. Perfect.

Aplicarea la scară largă - şi într-un anume fel degenerarea - acestui principiu (efortul ca paşaport către sensul cel mai elevat al lucrurilor) a produs peisajul în care ne găsim astăzi. Harta, pe care noi o transmitem pe mai departe, a locurilor în care se află depozitat sensul e o colecţie de zăcăminte subterane la care se poate ajunge doar prin kilometri întregi de galerii istovitoare şi selective. Simplul gest originar de a te opri să studiezi cu atenţie s-a rafinat de-acum într-o disciplină propriu-zisă, anevoioasă şi bine articulată. în 1824 încă te mai puteai gândi că, pentru a înţelege Simfonia a noua, trebuia s-o mai asculţi o dată. Dar azi? Ţineţi minte câte ore de studiu şi de ascultare erau necesare pentru a forma ceea ce Adomo numea un „ascultător avizat“, adică singurul în stare să aprecieze cu adevărat capodopera? Şi ţineţi minte cu câtă cerbicie a fost demonizat orice alt mod de apropiere de capodopera supremă, eventual căutând în ea cu simplitate palpitul unei vieţi perceptibile imediat şi dând uitării tot restul? Aşa cum ne învaţă muzica clasică, fără efort nu există recompensă, iar fără profunzime nu există suflet.

Ar putea fi bine şi aşa, însă fapt este că, de acum, disproporţia dintre nivelul de profunzime ce se cere atins şi cantitatea de sens ce poate fi obţinută a devenit teribil de absurdă. Dacă vrem, mutaţia barbară izbucneşte în clipa de luciditate în care cineva şi-a dat seama de următorul lucru: dacă efectiv aleg să aloc tot timpul necesar pentru a coborî până în inima Simfoniei a noua, cu greu mi-ar mai putea rămâne timp pentru orice altceva: şi, cu toate că Simfonia a noua e un zăcământ imens, de una singură nu produce cantitatea de sens suficientă pentru supravieţuirea individului. E paradoxul pe care-l putem întâlni în multe studii academice: maximul de concentrare asupra unei frânturi de lume izbuteşte să o lămurească, însă decupându-l de tot restul: în definitiv, un rezultat mediocru (ce folos că ai înţeles Simfonia a noua, dacă nu mergi la cinematograf şi nu ştii ce sunt jocurile video?). E paradoxul pe care-l denunţă privirile pierdute ale copiilor, la şcoală: au nevoie de un sens al vieţii, şi sunt chiar dispuşi să admită că Dante, de pildă, l-ar oferi: însă, dacă drumul de parcurs e atât de lung şi atât de anevoios şi atât de puţin potrivit cu abilităţile lor, cine îi asigură că nu vor pieri pe traseu, fără să mai ajungă vreodată la capăt, victime ale unei prezumţii care ne aparţine nouă, şi nu lor? De ce n-ar trebui să-şi caute o metodă de a găsi oxigenul mai repede şi intr-un fel mai potrivit cu firea lor?

Vedeţi, nu e o problemă de efort, de teamă de efort, de ramolire. Vă repet: pentru monsieur Bertin, acel efort era o plăcere. Avea nevoie să se simtă ostenit, acel tur de forţă îl făcea mare şi sigur pe sine. Dar cine a zis că la fel trebuie să fie şi în cazul nostru? Şi apoi, una e să asculţi Simfonia a noua de două ori şi Wagner de douăsprezece ori, şi alta e să-l citeşti pe Adomo ca să mergi la concert. Acel efort a devenit un totem şi nişte teribile furci caudine prin care e necesar să se treacă. Dar de ce? Oare nu se pierde, în această liturghie burgheză, simpla intuiţie originară potrivit căreia accesul la miezul lucrurilor era o chestiune de plăcere, de intensitate a trăirii, de emoţie? N-ar fi legitim să se pretindă să fie din nou aşa? N-ar fi drept să se revendice un tip de efort care să fie plăcut, pentru noi, aşa cum acel efort era plăcut pentru monsieur Bertin?

Astfel, barbarii au inventat omul orizontal. Probabil că le-a venit în minte o idee de genul: ce-ar fi dacă eu aş folosi tot acel timp, toată acea inteligenţă, toată acea sâr- guinţă ca să călătoresc la suprafaţă, pe tegumentul lumii, în loc să mă chinui să-i cobor în adâncime? Oare nu cumva sensul păstrat de Simfonia a noua n-ar mai deveni vizibil dacă l-am lăsa să călătorească nestingherit prin aparatul sanguin al cunoaşterii? Oare nu-i posibil ca tot ce-i viu acolo, înăuntru, să fie ceea ce e în stare să se deplaseze orizontal, la suprafaţă, şi nu ceea ce zace, imobil, în adâncime? Aveau în faţă modelul burghezului cultivat, aplecat asupra cărţii, în penumbra unui salon cu ferestrele închise şi cu pereţii capitonaţi: l-au înlocuit, instinctiv, cu surferul. Un soi de senzor care urmăreşte sensul acolo unde e viu la suprafaţă şi îl urmează

pretutindeni în geografia existentului, temându-se de adâncime ca de o falie care n-ar duce la nimic altceva decât la nimicirea mişcării şi, prin urmare, a vieţii. Credeţi că un asemenea lucru nu e anevoios? Sigur că e, însă presupune un efort pentru care barbarii sunt construiţi: pentru ei, e o plăcere. E un efort facil. Este efortul în care se simt mari şi siguri pe sine. Ca un Mister Bertin.

Ideea surferului. Ştiţi ceva? Ar trebui să ajungem să ne gândim că nu e un mod de a elimina tensiunea spirituală a omului şi de a-i nimici sufletul. Ci e un mod de a depăşi accepţiunea burgheză, romantică, de secol XIX, a acestei idei. Barbarul caută intensitatea lumii, aşa cum o urmărea Beethoven. însă are căile lui, care pentru mulţi dintre noi sunt insondabile ori scandaloase.

Am izbutit să mă explic? La o adică, există un bun motiv pentru a scoate din joc sufletul, ori cel puţin acel suflet pe care noi încă îl mai cultivăm. Nu e o idee imposibilă, asta aş dori să înţelegeţi. Acesta este motivul pentru care, în episodul următor, voi încerca să schiţez un alt bun temei de a-l scoate din joc pe monsieur Bertin. Are de-a face cu suferinţa şi cu războiul.

Război

Încă o adnotare - ultima, promit - despre această istorie a sufletului, a spiritualităţii burgheze, a ritului profunzimii. Atunci când mă gândesc la ce-i poate determina pe barbari să demoleze toate aceste lucruri, nu pot să nu mă gândesc că - nu exclusiv, ci inclusiv - un anumit rol îl joacă şi amintirea celor petrecute în secolul trecut, într-un fel, sedimentarea unei suferinţe imense, generată de două războaie mondiale şi de un Război Rece plutind în suspensie deasupra holocaustului nuclear. Ca şi când oamenii şi-ar fi predat, din tată în fiu, şocul acestei terori prelungite şi s-ar fi jurat că aşa ceva nu se va mai întâmpla în felul acela. N-aş confunda-o cu o nouă vocaţie pentru pace, n-aş spera atât de mult: însă, oricât de neplăcut ar fi s-o spun, cred că acel suflu prelung al suferinţei a sugerat, inconştient, o suspiciune înrădăcinată faţă de tipul de cultură care a generat toate acestea, ori cel puţin le-a permis. Probabil că oamenii s-au întrebat, în maniera cea mai simplă şi într-un ungher ascuns al minţii: oare nu cumva tocmai această idee de spiritualitate şi de cult al profunzimii o fi la rădăcina acestui dezastru?

Asemenea întrebări sunt greu de digerat: îţi şi imaginezi aerul de totală durere în pix cu care ultimul sosit, lipsit de orice reflexivitate, nespus de mândru de propriul echipament mental rudimentar, descarcă în spinarea elitei de inteligenţă a secolelor al XlX-lea şi al XX-lea responsabilitatea unui dezastru. Când noi ştim că tocmai o asemenea coborâre a pragului de reflexivitate le-a permis maselor să confunde un bun-simţ aparent cu o inteligenţă revoluţionară, oferindu-şi propriile creiere odihnite serviciului unor viziuni delirante. însă, cu toate acestea, întrebarea cu pricina înregistrează un semn de întrebare care, în mod subteran, trebuie să se fi maturat până când a devenit un tacit loc comun: ea arată cu degetul către acea deconcertantă continuitate dintre sistemul lui mon- sieur Bertin şi oroarea care, cronologic, i-a urmat: şi se întreabă dacă a fost o simplă coincidenţă.

Mi-ar plăcea să dedic un număr de pagini răspunsurilor care au fost formulate vizavi de acest semn de întrebare, dar nu aceasta e cartea potrivită. Aici, ceea ce contează e să înţelegem dacă, oricare ar fi răspunsul, întrebarea e legitimă şi are un temei oarecare. Gândiţi-vă fie şi numai la asta: e logic să ne imaginăm că acea pretenţie de spiritualitate, de nobleţe a sufletului şi a gândirii reprezenta pentru mulţi burghezi un ţel pe atât de necesar, pe cât de anevoios: şi e logic să ne gândim că multă din acea tensiune spirituală, căutată zadarnic de indivizi în propria lor interioritate, s-a canalizat în mai lesnicioasa per-spectivă a unei spiritualităţi colective, generale: în ideea, elevată, de naţiune, dacă nu chiar de rasă. Ceea ce nu putea fi descoperit imediat în puţinătatea individului se dovedea a fi evident în destinul unui popor, în rădăcinile sale mitice, precum şi în aspiraţiile sale. Faptul că o asemenea acumulare de sens s-a concentrat maniacal asupra unui ideal circumscris şi dur în fond, acela al identităţii naţionale, ne poate ajuta să înţelegem cum, într-un timp relativ scurt, apărarea acelui perimetru mental şi sentimental a devenit o chestiune de viaţă şi de moarte.

Odată parcursă o cale parcă darwiniană, în care elementul cel mai nobil spiritual îşi matura dreptul la supremaţie, nu era simplu să te opreşti mai apoi la distanţa potrivită de dezastru. De altfel, însăşi cultura burgheză nu părea să aibă în sine antidoturile pentru o asemenea escaladare. La prăpădul celor două războaie mondiale s-au prezentat, ca protagoniste, culturi precum cea germană, franceză, engleză, adică exact cele care modelaseră civilizaţia profunzimii şi a spiritualităţii laice: chiar fără a dori să le atribuim responsabilităţi precise, nu trebuie să fii prea deştept ca să observi o continuitate deconcertantă. Ai putea chiar uita din ce era alcătuit anturajul Cosimei Wagner*, dar nu poţi să nu observi, cel puţin, cum atâta inteligenţă supremă şi sârguinţă sublimă nu au îngreunat câtuşi de puţin conceperea şi aplicarea unei idei precum cea de la Auschwitz.

De altminteri, faptul că în sistemul lui monsieur Bertin exista un călcâi al lui Ahile care coincidea tocmai cu lipsa lui de antidoturi şi, prin urmare, cu potenţiala sa calitate de otravă necontrolabilă, letală, nu le scăpase celor mai pătrunzători. Un mod de a înţelege avangardele e acela de a pricepe cum, în pragul dezastrului, acei oameni au încercat acrobaţia supremă: injectarea de antidoturi în sângele civilizaţiei burgheze şi romantice. în general, nu-şi puseseră în minte atât s-o demoleze, cât să se folosească de principiile sale fundamentale pentru crearea unei con- tra-mişcări care s-o salveze de la autodistrugere. într-un anume sens, acestea au reprezentat ultima tentativă tehnic sofisticată de a salva sufletul readucându-l către o posibilă inocenţă. Acum, noi ştim că a fost o tentativă pe cât de rafinată, pe atât de eşuată. Ceea ce s-a întâmplat a fost că oamenii - da, oamenii - nu au adoptat acele glasuri ca pe propriul lor glas. Avangardele rosteau frazele de care toată lumea ar fi avut nevoie, dar o făceau intr-o limbă care nu a devenit limba lumii. Astăzi, numărăm pe degetele de la o mână operele care, născute fiind în sânul avangardelor, au devenit embleme colective. Nu există nici o singură compoziţie a lui Schonberg* care să fi ajuns până intr-acolo. Şi l-am citat pe cel mai mare, în termeni muzicali. Cele de mai sus nu trebuie să sune ca o judecată de valoare, întrucât valoarea acestor parabole artistice nu se cade a fi discutată aici, ci voiam doar să explic faptul că, dacă a existat cineva care a încercat să răstoarne acea stranie continuitate dintre cultura burgheză şi dezastrul secolului al XX-lea, nu a făcut-o, totuşi, în acele moduri care să le fi permis oamenilor să adere la o asemenea contramişcare. Mesaje în sticlă existau, dar au rămas ca atare. Numeroşii monsieur Bertin care s-ar fi sustras cu dragă inimă de la dezastru au rămas, de fapt, văduviţi de orice drapel.

Barbarii nu pun mare preţ pe istorie. Dar, cu siguranţă, gestul instinctiv cu care se feresc de puterea mântuitoare a sufletului seamănă mult cu acela al copilului care evită ţeava de eşapament cu care s-a ars. E ceva mai puţin decât un raţionament: e un gest nervos, animalic. Ei caută un context (o cultură) în care un secol precum secolul al XX-lea să redevină absurd, aşa cum probabil că le-a apărut şi celor care l-au fabricat. Iar dacă vă gândiţi la surfingul mental, la omul orizontal, la sensul dispersat la suprafaţă, la alergia faţă de adâncimi, atunci puteţi intui ceva despre animalul care se apucă să-şi caute un habitat care să-l ţină la adăpost de dezastrul părinţilor. Oare timpul scurt pe care barbarii îl rezervă gândurilor nu pare o metodă de a-şi interzice idei ce pot genera idolatrii? Iar modul acela de a căuta adevărul lucrurilor în reţeaua pe care o întreţin la suprafaţă cu alte lucruri, oare nu pare o infantilă dar precisă strategie de a evita închistarea într-un adevăr absolut şi fatalmente părtinitor? Iar teama faţă de profunzimi nu e oare şi un reflex condiţionat al animalului care a învăţat să suspecteze tot ceea ce are rădăcini prea adânci, atât de adânci încât se apropie de primejdiosul statut al mitului? Iar continua depreciere a reflexivităţii, care începe să-şi caute forme vulgare ori amestecături inimaginabile, oare nu pare zămislită de instinctul de a purta cu sine, mereu, un antidot al propriilor idei, înainte să fie prea târziu? Dacă staţi şi vă gândiţi, toate aceste atitudini le puteţi întâlni, întocmai, în gesturile de intoleranţă ale avangardelor: doar că aici sunt obţinute cu o mişcare naturală, nu printr-un flic-flac al inteligenţei. (Poate că sunt nebun, dar uneori mă gândesc că barbaria e un soi de enormă avangardă devenită bun-simţ. Visul lui Schonberg ca, pe stradă, poştaşul să fluiere muzică dodecafonică s-a adeverit într-un mod pervertit: poştaşul există, nu e nazist, fluieră, doar că muzica e cea de la Vodafone. Aici încă mai rămân unele chestii de priceput pe viitor...) Oricum: le e teamă să gândească serios, să gândească profund, să gândească sacrul: probabil că în sinea

lor, pe undeva, pulsează memoria analfabetă a unei suferinţe îndurate fără eroisme. Nu e o memorie de respectat? Ori cel puţin: de înţeles?

Era numai ca să vă pun pe gânduri. Era un soi de antrenament ca să vă obişnuiţi să vă gândiţi cum poate fi logică şi rezonabilă, împotriva oricărei logici şi a oricărei rezo- nabilităţi, ideea de a demola sufletul. De a-l căuta altundeva. Cu totul şi cu totul altundeva. Pentru cine nu efectuează un pas de acest gen, barbarii rămân o entitate de neînţeles. Iar oamenii se tem de ceea ce nu înţeleg.

Iată ceva lipsit de rost, apropo de barbari: teama.

Dat fiind că mi-am ales misiunea de a încerca să-i desenez, ca un naturalist de pe vremuri, aveam nevoie doar să adopt, împreună cu voi, lentilele potrivite pentru a-i vedea. Acum, când am facut-o, vă pot conduce în ultima parte a cărţii de faţă. O serie de schiţe: câteva mici desene de-ale barbarilor. Am de gând să mă întorc pentru a revedea anumite aparente aberaţii ale lor şi pentru a recunoaşte în ele profilul unei figuri, în lumina lucrurilor descoperite până acum. Să încercăm.

PORTRETE

Spectaculozitate

Ce desfătare atunci când, într-o carte, terminând de urcat, întrezăreşti coborâşul! Atât pentru cel care scrie, cât şi pentru cel care citeşte.

Nu ştiu dacă v-am convins, dar voiam să vă explic că barbarii au o logică. Ei nu sunt o celulă care a luat-o razna. Sunt un animal care vrea să supravieţuiască şi care îşi are ideile sale despre care ar putea fi habitatul cel mai bun în care să reuşească. Punctul exact în care se declanşează diferenţa lor este estimarea a ce-ar putea însemna, astăzi, a experimenta. S-ar putea spune: a găsi sensul. Acesta este punctul în care ei nu se mai recunosc în codul de conduită al civilizaţiei care îi aşteaptă: şi care, în ochii lor, rezervă doar non-experienţe trăsnite. Şi goluri de sens. Acesta este punctul în care se declanşează această idee a lor de om orizontal, de sens distribuit la suprafaţă, de surfing al experienţei, de reţea de sisteme pasagere: ideea că intensitatea lumii nu se află în subsolul lucrurilor, ci în străfulgerarea unei secvenţe desenate în viteză pe suprafaţa existentului. N-aş putea estima dacă e o idee bună sau nu, şi poate că nici nu e ceea ce vreau să fac în acest moment: acum, mă interesează să amintesc cum toate trăsăturile scandaloase şi deranjante pe care noi le recunoaştem în stilul barbar sunt motivate în lumina acestei prime mişcări. Mai apoi, eventual, rămân opţiuni pe care noi nu le împărtăşim, dar e important să se înţeleagă că sunt secţiuni ale unui peisaj coerent şi întemeiat. îmi dau seama că, încă din primele pagini ale acestei cărţi, vă tot obosesc cu povestea asta despre coerenţa barbară, şi că nu avem de-a face cu o boală inexplicabilă, şi că animalul trebuie considerat în întregul său, că n-are rost să judecaţi numai laba dreaptă etc. etc.: dar, iată, aceasta e singura posibilitate de a răscumpăra deranjul şi oroarea stârnite de barbari din zădărnicia descărcărilor nervoase de cârciumă şi din ruşinea ironiei intelectuale. Astfel, ceea ce voi face în această binecuvântată coborâre este să adnotez o întreagă serie de simptome ale barbariei şi să le reaşez în peisajul care le aparţine. Cum se spunea în urmă cu câteva episoade: să ataşez labele la trup, urletul la animal şi acea alergare către o singură foame inteligentă. Nu mă voi lungi. Sunt aproape nişte simple începuturi de gânduri. Dar mă interesa să vă dictez gestul. Mai apoi continuaţi şi voi un pic, dacă binevoiţi. Sunteţi gata? Atunci pornesc, într-o ordine împrăştiată. Să vină cum se nimereşte.

1. Spectaculozitate

Spun spectaculozitate, însă numai ca să folosesc un eufemism. De fapt, vorbesc de o întreagă arie de lucruri deranjante ce gravitează în jurul unor expresii precum seducţie, virtuozitate, dopaj şi a unor

adjective precum facil, piacione, ruffiano[1]. Fie că se referă la vinuri, la modurile de a practica fotbalul, la cărţi, ori la blocurile de locuinţe, căutaţi comentariile civilizaţiei la invaziile barbare şi veţi găsi adesea cel puţin una din aceste expresii. Disconfortul e autentic, el atestând o civilizaţie în care, [1]

1. Vezi nota 1, p. 45. (N.t.)

În mod evident, se stabilise o idee destul de precisă despre echilibrul care trebuie să existe, în orice artefact, între forţa substanţei şi trăsătura seducătoare de suprafaţă. Dacă vreţi, termenul totemic de kitsch defineşte destul de bine graniţa acestui echilibru: când trăsătura seducătoare depăşeşte linia permisă sau, mai rău, se etalează în absenţa oricărei substanţe notabile, apare kitsch-ul. Totul foarte logic.

Adaug o nuanţă care mie mi se pare fundamentală. Probabil vă amintiţi de monsieur Bertin şi de unul din idealurile lui: efortul. Ceea ce adesea deranjează, în spectaculozitate, e legătura ei cu facilitatea şi, prin urmare, cu atenuarea efortului. E un fenomen înregistrat de glisarea lexicală care adesea ne poartă, printr-un automatism nechibzuit, de la cuvântul spectaculos, sau dopat, la cuvinte precum piacione sau ruffiano. In realitate, lucrurile nu sunt chiar atât de simple.

Gândiţi-vă la exemplul următor: există ceva mai spectaculos şi mai dopat decât proza lui Gadda? Prea puţine, în literatură. Atunci, cum de, ca prin farmec, aceste expresii ni se par, în cazul său, oricum numai negative nu? Unul din răspunsurile posibile este: fiindcă acea spectaculozitate şi acel uz dopat al limbajului creează dificultate, nu facilitate: multiplică efortul şi, prin intermediul acestuia, conduc spre subsol. într-un anume sens, reprezintă ceea ce se simte civilizaţia înclinată să-şi dorească mai bun: întreaga plăcere a spectaculozităţii, a virtuozităţii, a seducţiei, legitimată de un mare efort şi de o recognoscibilă călătorie în adâncime.

Dar spectaculozitatea barbarilor nu produce efort. în ceea ce fac ei, spectaculozitatea apare doar ca o scurtătură, ca o înlesnire, ca un drog. în plus, deseori, pare efectiv montată pe o substanţă abia-abia perceptibilă, oricum friabilă, provenită din modele furnizate tocmai de civilizaţie, reciclate şi erodate. Alăturaţi aceste două lucruri şi veţi obţine o idee despre indignarea pe care o încearcă omul civilizat atunci când se găseşte în faţa unui barbar.

Din punctul lui de vedere, nu există nici o îndoială, are dreptate cu carul.

Dar punctul de vedere al barbarului, care este?

Până una-alta, lui nu-i pasă de efort. Nu fiindcă ar fi prost (nu întotdeauna, în acest caz), ci fiindcă pentru el, aşa cum am văzut, nu e o valoare. Sau mai bine zis: nemai- fiind o plăcere, aşa cum era pentru monsieur Bertin, nu e o valoare. Cu o înverşunare oarecum admirabilă, barbarul a încetat să mai creadă că drumul către sens trece prin efort şi că sângele lumii curge în adâncime, unde numai o muncă grea de excavare îl poate ajunge. Multora din noi continuă să ni se pară o poziţie deosebit de riscantă, dar fapt e că aşa stau lucrurile. Aşadar, barbarul elimină din joc unul din criteriile de suspectare a spectaculozităţii. Frumos e cum îl dezintegrează pe celălalt.

Dacă, de fapt, voi credeţi că sensul există sub formă de secvenţă şi cu aspectul unei traiectorii trasate prin puncte diferite, atunci ceea ce vă merge cu adevărat la inimă e mişcarea: posibilitatea de a vă deplasa dintr-un punct în altul intr-un timp suficient pentru a nu face să se risipească figura de ansamblu. Or, ce anume generează acea mişcare, ce anume o menţine vie? Curiozitatea voastră, firește, dorinţa voastră de a experimenta: însă numai ele nu ar fi suficiente, credeţi-mă. Combustibilul acelei mişcări e asigurat inclusiv de punctele prin care trece: puncte care nu consumă energie, cum se întâmpla în cazul lui monsieur Bertin, ci o furnizează. în practică, barbarul are şanse să construiască secvenţe de experienţă autentice numai dacă în fiecare staţie a călătoriei sale primeşte încă un impuls: de fapt, acestea nici nu sunt staţii propriu-zise, ci sunt sisteme pasagere care generează accelerație. (Ier- taţi-mi jargonul de fizician, dar îl folosesc ca să ne înţelegem. E vorba de fizica minţii, ca să zic aşa.) S-ar putea afirma că adevăratul coşmar al barbarului e să rămână împotmolit în punctele prin care tranzitează, ori încetinit de tentaţia unei analize, ori de-a dreptul oprit de o inopinată deviaţie spre profunzime. De aceea, el tinde să caute staţii de trecere care, în loc să-l reţină, îl expulzează. Caută creasta valului, ca să poată surfa ca un zeu. Unde o găseşte? Acolo unde există ceea ce noi numim spectaculozitate. Spectaculozitatea e un amestec de fluiditate, de rapiditate,

de sinteză şi de tehnică ce generează o accelerație. De pe spectaculozitate ricoşezi. De pe ea sari cât colo. îți insuflă energie, nu ți-o consumă. Generează mişcare, nu o absoarbe. Barbarul se îndreaptă într-acolo unde găseşte spectaculozitatea fiindcă ştie că acolo scade riscul să se oprească. Spune: fiindcă acolo scade riscul de a gândi, acesta-i adevărul. Da şi nu. Barbarul gândeşte mai puțin, dar gândeşte reţele, fără nici o îndoială, mai întinse. Acoperă pe orizontală drumul pe care suntem obişnuiți să ni-l imaginăm pe verticală. Gândeşte sensul, întocmai cum facem şi noi: însă el o face în felul său.

Cândva, am citit fraza următoare: „Pentru cel care se caţără pe faţada unui bloc, nu există nici un ornament care să nu-i apară deosebit de util.“ Probabil că era Kraus*, însă n-aş băga mâna în foc. Oricum, e o imagine care vă poate ajuta să înțelegeți: ceea ce civilizația e obişnuită să considere ornament inesențial, pentru barbar, care escaladează faţade şi nu locuieşte în blocuri, a devenit substanță. Nu veți izbuti niciodată să vă apropiați cât de cât de modul său de a gândi dacă nu reuşiți să vă imaginați că spectaculozitatea, pentru el, nu e o calitate posibilă a ceea ce face, ci este chiar ceea ce face. E o premisă a experienței: aproape că nu-i e cu putință să acceadă la altceva decât la fapte dotate cu acea capacitate generatoare de mişcare: fapte spectaculoase. Dacă odinioară, aşadar, echilibrul ce se cerea salvgardat era cel dintre forța unei substanțe şi seducția suprafeței, pentru barbar problema se prezintă în termeni profund schimbați: întrucât, pentru el, seducția e o formă a forței, iar suprafața este locul, extins, al substanței. Acolo unde noi vedem o antiteză, ori cel puțin două elemente de natură diferită, el vede un singur fenomen. Acolo unde noi căutăm un răspuns, pentru el nici măcar nu există întrebarea.

Astfel, atunci când, în artefactul barbar, civilizația critică linguşirea gustului public, dopajul, facilitatea, ea spune simultan un lucru adevărat şi unul fals. E adevărat că acea trăsătură e prezentă, însă e fals că acesta ar putea fi, cel puțin în logica barbară, un defect. E substanță, nu e accident, s-ar fi zis odinioară. în acea trăsătură barbarul dezintegrează totemul efortului (şi întreaga cultură ce decurgea din el) şi îşi asigură supraviețuirea mişcării (fundamentul culturii sale). Se înțelege de la sine că rămân criterii de bun-gust şi de măsură cu care să se judece, rând pe rând, artefactul mai izbutit şi cel mai puțin izbutit. însă cred că pot spune că, atunci când noi criticăm, în cazul artefactului barbar, accentuarea trăsăturii spectaculoase, seducătoare, semănăm cu cineva care, dinaintea unei girafe, ar scutura din cap comentând: gâtul şi picioarele sunt prea lungi, e o grozăvie. Problema este că acela nu-i un cal Iungan şi nereuşit, ci e o girafa. Un animal splendid: cu mult timp în urmă, era un cadou deosebit, rezervat regilor.

Doriți un exemplu care poate că vă va lămuri totul? Cinematograful.

2. Cinematograful

Rămâne însă pentru episodul următor.

Nostalgie

2. Cinematograful

Un exemplu pentru felul în care spectaculozitatea poate fi substanță, şi nu atribut: cinematograful. Această hardughie de Luna Park devenită artă. Ia un cititor de-al lui Balzac din secolul al XlX-lea şi arată-i, ce ştiu eu, Full Metal Jacket (nu zic Matrix, zic Full Metal Jacket): înainte să leşine, cu siguranță va avea posibilitatea de a observa, cu un anume dezgust, spectaculozitatea deplasată a acestui limbaj expresiv: viteza, montajul, prim-planurile, muzica, efectele speciale... Fără nici o îndoială, chestia îi va părea cumplit de facilă, pleziristă, dopată şi linguşitoare. Pentru parametrii săi, aşa şi este. Pentru ai noştri, nu. Pentru că noi îi recunoaştem cinematografului din capul locului (şi îi iertăm) o anumită esență spectaculoasă, necesară existenței sale. în filmele hollywoodiene încă mai zăbovim în a măsura trăsătura spectaculoasă, şi în a estima în ce măsură prezența acesteia prejudiciază sensul, inteligența, profunzimea. însă, chiar şi în acest caz, e un raționament oarecum academic, care nu face casă bună cu instinctul nostru de a adopta aceleaşi filme ca mitologie a vremurilor noastre. Pentru un cititor balzacian, Diligența* ar fi mai degrabă vrednică de dispreț: pentru noi, e un clasic.

De altminteri, cinematograful (formă de expresie privilegiată a culturii barbare: televiziunea, video-ul, jocurile video de aici se trag...) este aproape un simbol rezumativ şi totemic al procedurii barbare: cum să redai într-o unitate rapid perceptibilă o traiectorie care trece prin puncte atât de diferite între ele. Gândiţi-vă fie şi numai la punctul de vedere, la unghiul în care se plasează camera de luat vederi: cum să reuşeşti să transformi într-o privire unică (a ta) acea ţopăială prin puncte diverse, diseminate prin spaţiu? Nimeni nu vede aşa, în viaţă. Dar la cinematograf aşa vedem. Şi e mai degrabă firesc. Acea naturaleţe are nevoie de o anumită eclipsă a inteligenţei: trăsătura spectaculoasă a cinematografului (în acest caz, montajul) e dopajul artificial care generează acea naturaleţe. Spectaculozitatea permite traiectoria care ulterior produce sens: mai întâi îl înceţoşează, iar mai apoi îl însenineză.

Şi, la un nivel mai sofisticat, acea eternă confruntare dintre carte şi film, când se realizează adaptările: transpunerea, de pildă, a unui roman de-al lui Conrad* pe marele ecran. Instinctual, cinematograful abreviază, simplifică, aliniază... Minunata libertate a oricărei cărţi e realiniată cu o spectaculozitate care curge la suprafaţă, însăilând scene principale, aparent mortificând adâncimile insondabile ale textului. Dar la fel de adevărat este că, în cele din urmă, filmul există şi e, în felul său, emoţionant, şi că are o forţă a sa autonomă, şi că apare perfect înzestrat cu sens, şi că modifică până şi raportul nostru cu cartea (exemplu: MobyDick în regia lui Huston): astfel, te întrebi dacă ceea ce s-a petrecut nu e în fond, încă o dată, un clasic gest barbar: o carte a fost transformată într-un sistem pasager. în logica barbarilor, a fost salvată.

Cinematograful ca prototip al oricărui sistem pasager. Un curs propedeutic la arhitectura barbarilor.

Mutaţia For Dummies*.

3. Nostalgie

Nu se poate înţelege nimic despre barbari fără a pricepe că civilizaţia de care s-au desprins continuă să şi-o poarte în sinea lor ca pe un fel de ţară natală de care n-au fost demni.

Nostalgia pe care o păstrează peştele despre vremea când vieţuia pe uscat.

Într-adevăr: căutaţi întotdeauna, în orice triumf barbar, nostalgia. Poate chiar subtilul complex de vinovăţie.

Ciudate ezitări, mici gesturi, neaşteptate concesii făcute profunzimii, infantile solemnităţi.

Mutaţia e dureroasă: aşadar, mereu imperfectă şi incompletă.

4.Secvenţe sintetice

În maniera sa de a călători cu viteză peste suprafaţa lumii căutând profilul unei traiectorii pe care mai apoi o numeşte experienţă, barbarul întâlneşte uneori staţii intermediare de un tip cu totul aparte. Ce ştiu eu, Pulp Fiction, Disneyland, Mahler*, Ikea, Luvrul, un centru comercial, FNAC*-ul. Mai curând decât nişte staţii de tranzit, acestea par să fie, în moduri diferite, rezumatul unei alte călătorii: un compendiu de puncte radical străine între ele, dar coagulate într-o unică traiectorie, concepută de cineva în locul nostru şi predată nouă de către acel cineva. în acest sens, îi oferă barbarului o şansă de preţ: aceea de a înmulţi cantitatea de lume colecţionabilă în rapidul său surfing. Iluzia e că, oprindu-te în acea staţie, parcurgi de fapt toate liniile feroviare care ajung acolo. Dacă cineva trece prin Pulp Fiction, trece totodată printr-o frumoasă antologie iconografică a cinematografului: la fel cum, în trei ore petrecute la Luvru, se întoarce acasă cu o bună părticică din istoria artei. într-un magazin de mobile poţi găsi măsuţa pe care o căutai, dar la Ikea găseşti un mod de a locui, o anumită idee coerentă despre frumuseţe, ba poate chiar un anume mod de a vieţui (e un loc în care ideea de a înapoia pomul de Crăciun după întrebuinţare se împleteşte cu o anumită idee despre camera copiilor). Sunt toate nişte macro-obiecte caracterizate prin anomalie: le-aş denumi secvenţe sintetice. Ele sugerează ideea că se pot construi secvenţe proprii însăilând nu atât puncte particulare din realitate, cât concentrate de secvenţe formalizate de alţii. Un impresionant efect de

multiplicare, trebuie să recunoaştem. Se poate, probabil, afirma că, odată ce le-a cunoscut, barbarul a ales acele secvenţe sintetice ca locuri de tranzit predilecte ale deplasării sale: iar atunci când construieşte staţii de trecere, el tinde să le construiască după acel model. De la librăria-cafenea şi de la cotidianul care vinde cărţi şi discuri anexate, până la enormele centre comerciale unde e prezentă şi biserica, prevalează ideea instinctivă că, dacă treci printr-un punct care conţine trei, sau o sută de puncte, poţi ajunge să colecţionezi o cantitate impresionantă de lume.

Oricât ar putea părea de delirant, o atare ambiţie constituie singura legitimare teoretică a pierderii de sens pe care asemenea concentrări de lume o generează în mod inevitabil. Exemplu: odată cu apariţia uriaşelor bookstores, mult regretatul raport cu librarul de încredere care a citit totul şi care le ştia pe toate îşi ia adio de la noi şi, odată cu acesta, probabil, şi posibilitatea ca anomalia individului şi libertatea pasiunilor să mai izbutească efectiv să marcheze cu inteligenţă piaţa. Dar ceea ce face marele bookstore pentru a compensa această pierdere e să se ofere ca un grandios rezumat al unei întregi călătorii, punând la dispoziţie fragmente de peisaj, ori încrucişări de geografii, care în mica librărie nu se vedeau. Când studiezi bonul de casă al cuiva care iese de la FNAC, ai percepţia fizică a unor secvenţe de consum (aşadar, de experienţă, pentru barbari) pe care nici un mic magazin n-ar fi în stare să le genereze vreodată. Acest tip de forţă, de sens desfăşurat, este cel pe care barbarul îl caută: poate chiar intuieşte preţul pe care-l plăteşte pentru a-l obţine, însă, cu siguranţă, e dispus să-l plătească.

Pentru a înţelege până la capăt această chestiune, ne mai lipseşte o piesă din mozaic. S-ar putea obiecta că şi o carte scrisă de Flaubert era - şi este - o secvenţă sintetică: o călătorie formalizată, sintetizată, confecţionată pentru a fi consumată fără să te deplasezi de acasă. Şi e adevărat, fără îndoială. Şi atunci, de ce el nu, şi Disneylandul da? Care-i diferenţa? Doar aceea că Flaubert e inteligent şi Disneylandul nu, aşa încât barbarul se duce la Goofy, şi nu la madame Bovary? Dacă un asemenea răspuns este cel adevărat, eu cred că e adevărat doar într-un număr de cazuri mai degrabă nesemnificativ. Există ceva mai subtil. Nu trebuie să uitaţi că barbarul caută numai şi numai sisteme pasagere: el vrea gări intermediare care să nu-i sufoce mişcarea, ci, dimpotrivă, să i-o regenereze. Când se apropie de secvenţele sintetice (porţiuni masive de lume coagulate într-un singur punct) ştie că are de înfruntat un risc: să rămână împotmolit acolo. Acele gări promit o asemenea convergenţă de fragmente de lume, încât riscă să devină staţii terminale: e spectrul liniei moarte. De aceea barbarul preferă acele secvenţe sintetice care păstrează un soi de uşurinţă şi de fluiditate structurale: sunt capabile să grăbească pasul care le străbate şi să împiedice o fixare excesivă a atenţiei. Adesea, o atare acrobaţie e rezumabilă în termenul: spectaculozitate. Folosit într-un sens mai curând larg, dar acesta e termenul. Spectaculozitatea generatoare de mişcare e secretul Disneylandului şi, în general, al tuturor secvenţelor sintetice care astăzi lucrează cu ridicata. (Admiţând că Flaubert ar fi fost capabil de aşa ceva, pe el nu asta îl interesa: el lucra pentru monsieur Bertin.) De bună seamă, în acest termen, spectaculozitate, există cam tot ceea ce civilizaţia non-barbară nu poate suferi: facilitatea, superficialitatea, efectismul, aviditatea comercială etc. în ochii săi, toate sunt nişte semnificative pierderi de sens. O suită monotonă infernală. Dar voiam să explic faptul că, pentru barbar, ele reprezintă, dimpotrivă, nişte premise ale propriei sale mişcări: reprezintă preţul pe care trebuie să-l plătească (şi care pentru ei este banal) pentru a dobândi premiul constituit de experienţă.

Trecut

5. Trecut

De altminteri, dacă există ceva ce scoate din sărite civilizaţia, acel ceva este tipul de raport pe care barbarii îl întreţin cu trecutul. Nu atât cu istoria trecută, cât cu cultura trecutului. Aceasta e o chestiune interesantă.

În general, civilizaţia se descurcă în continuare cu preceptele lui monsieur Bertin: cultura trecutului reprezintă locul rădăcinilor noastre şi prin urmare constituie, prin antonomază, locul sensului. De pildă:

Dante, catedrala din Reims, simfoniile lui Haydn. Ca să accezi aici e nevoie să depui un mare efort, să cobori înapoi în timp şi să devii stăpân pe limbile în care sensul e pronunţat: minerul devine arheolog şi traducător şi, cu o grijă nesfârşită, lucrează pentru a recupera obiectul antic, fiind foarte atent să nu-l spargă. Apoi îl curăţă, când e necesar repune laolaltă fragmentele, îl studiază şi îl introduce într-un muzeu. E genul de filieră după care monsieur Bertin se dădea în vânt. Astăzi e protocolul oficial al raportului nostru cu trecutul. Legiuni întregi de sacerdoţi şi de gardieni intelectuali se străduiesc, zi de zi, să-l transmită pe mai departe. Sume surprinzătoare de bani publici sunt cheltuite, fără nici o şovăială, pentru a se asigura că oamenii îl respectă. Aş rezuma astfel: trecutul e unul dintre locurile privilegiate ale sensului: trebuie să înţelegem că nu s-a sfârşit niciodată şi că retrăieşte în fiecare gest care îl poate resuscita din uitare. Iar a şti să-l resusciţi din uitare e o chestiune de efort, de rigoare, de studiu şi de inteligenţă. Voilâ.

Ideea barbarilor în această privinţă e una radical opusă. Aş rezuma-o astfel: trecutul, aşa cum o spune cuvântul însuşi, e trecut. Şi cu asta discuţia s-a încheiat.

Până aici, ne-am putea pune mâinile în cap. Dar să încercăm să mergem mai departe.

Dacă privim cu atenţie, trecutul nu absentează în nici un caz din imaginarul colectiv al barbarilor. Să spunem că e prezent, şi încă într-o mare măsură, însă într-un fel aparte. Trecutul stă în mintea barbarilor aşa cum lucrurile vechi sau antice stau în benzile desenate şi în filmele ştiinţifico-fantastice. Ca un monoclu pe chipul unui extraterestru care se pregăteşte să invadeze pământul. Ca un arc gotic în reşedinţa derbedeului derbedeilor. Ca mânerul de lemn la un pistol dezintegrator. Da, veţi spune, prea bine, dar ce înseamnă, mai exact? încerc să explic. Pentru barbari, trecutul e un loc de depozitare a minelor: ei se duc, privesc, iau ceea ce le este util şi îl folosesc pentru a-şi construi casele. Sunt aidoma celor care clădeau bazilici creştine folosind dărăpănăturile unui templu păgân căzut în mină: şi regrupau bucăţi de coloane pentm a sprijini acoperişuri pe care coloanele cu pricina nu le-ar fi visat vreodată. începeţi să înţelegeţi? Pentm modelul lui monsieur Bertin, ceea ce ar fi trebuit să faci era să clădeşti la loc templul păgân, exact aşa cum era! Aceştia, dimpotrivă: cu o bucată de ici, cu o bucată de colo, iată că apare o frumoasă bazilică creştină. Nu existau gardieni care să păzească şi nu existau ministere ale culturii!

Se poate spune şi aşa: barbarii lucrează pe frânturi ale trecutului transformate în sisteme pasagere. în timp ce, pentru modelul nostru cultural, trecutul e o comoară îngropată, iar a-l poseda înseamnă a săpa până când îl găseşti, pentru barbar trecutul este ceea ce, din trecut, iese la suprafaţă şi intră în reţea cu frânturi ale prezentului. Sunt ca nişte plute care au supravieţuit unui naufragiu şi au ajuns până la noi ţinute la suprafaţă de curentul indescifrabil al simţirii colective. Sunt tot nişte frânturi, nişte rămăşiţe, nişte fragmente: nu e în nici un caz solemnitatea unei corăbii întregi, neatinse de furtuna timpului: ci o statuetă de la proră, o pereche de pantofi, cutia unei pălării. Ishmael* a fost singurul care s-a salvat, vă amintiţi? A fost găsit agăţat de un sicriu plutitor.

Sicrie plutitoare, purtate de curent: aceasta înseamnă trecutul, pentru barbari.

Un corolar fascinant al unei asemenea poziţii e următorul: trecutul e aliniat pe un singur rând, definibil prin formula ceea ce nu mai este. In timp ce, pentru civilizaţie, tocmai măsurarea de fiecare dată a distanţei faţă de trecut, umplerea şi înţelegerea acesteia constituie miezul chestiunii, îndeplinit de sublima pricepere a arheologului şi a exegetului, pentru barbar această distanţă e standard: coloana grecească, monoclul, revolverul şi relicva medievală sunt aliniate pe un singur rând şi stivuite în acelaşi depozit de vechituri. într-un anume fel, sunt şi imediat reperabile: nu-i nevoie mai deloc să te mai deplasezi înapoi în timp: întinzi mâna şi le găseşti acolo. Acest lucru poate produce silă, însă nu uitaţi că, în cazul omului occidental, un asemenea raport cu trecutul nu e inedit, ci îşi are nobilele sale precedente. Ştiu că nu veţi crede, dar e adevărat: eroii din lliada, de exemplu, nu erau reconstituirea filologică a unei civilizaţii reale oarecare, ci asamblarea imaginară a unor trecuturi stratificate şi realiniate toate pe un acelaşi rând absurd: pentru publicul din secolul al VlII-lea î.Cr., să şi-l imagineze pe Ahile intrând în luptă însemna probabil cam ce înseamnă pentru noi să ne imaginăm un supererou viking la volanul unui Ferrari fără benzină tras de opt cai, înarmat cu un arc din tungsten, cu iPod-ul în buzunarul tunicii de cruciat (pe audio: cântec gregorian şi saxofon): iar când vorbeşte, vorbeşte în limba latină. Când cântă, cântă La Marseillaise. Cu

alte cuvinte: poate că vă produce silă, dar s-a mai întâmplat. Şi din aceasta se alcătuiau poemele homerice, cu idei sucite de genul acesta. De altfel, chiar şi pe vremea lui monsieur Bertin, ce altceva era Ivanhoe* decât un asamblaj de acest tip? Binevoim să ne amintim şi de Egiptul antic din Aida? Monsieur Bertin dicta linia, dar mai apoi, pe furiş, oamenii aceia făceau cum aveau ei chef, mândri de o schizofrenie pe care, aşa cum vom vedea, noi am moştenit-o cu bucurie.

Astfel, rezumând, civilizaţia propovăduieşte o coborâre conştientă şi cultivată în trecut, cu obiectivul de a-l readuce la suprafaţă în autenticitatea lui. Barbarii construiesc cu dărâmăturile şi aşteaptă plute în derivă cu care să-şi înalţe casa şi să-şi decoreze grădina. Atât de istovitoare e prima soluţie şi atât de ludică cea de-a doua, încât organele de control ale civilizaţiei (şcoală, ministere, mass-media) au serios de furcă pentru a împiedica întreaga colectivitate să alunece pe panta barbariei. Aşa încât, de-acum, disciplina s-a rigidizat într-un cult, iar paza este cât se poate de îndâijitâ. Zi de zi e repetată axioma potrivit căreia raportul dintre modul în care barbarii folosesc trecutul şi modul în care îl foloseşte civilizaţia e acelaşi cu raportul dintre un hamburger de la McDonald’s şi o friptură de vacă înăbuşită în vin roşu piemontez. Oamenii se prefac că dau crezare. Dar, în sinea lor, ei ştiu ca axioma adevărată e alta: raportul dintre trecutul barbarilor şi trecutul civilizaţiei e acelaşi cu raportul dintre un hamburger mâncat la un McDonald’s şi o friptură privită în vin roşu piemontez. în această intuiţie, oamenii înregistrează convingerea, tipic barbară, că trecutul e util doar acolo şi atunci când poate deveni, imediat, prezent. Atunci când îl poţi consuma, digera, transforma în viaţă. Raportul cu trecutul nu e un principiu estetic, nu e o formă de eleganţă: e răspunsul la o foame. Trecutul nu există: e un material al prezentului. „Probabil că o fi adevărat - gândeşte barbarul - că friptura de vacă înăbuşită în vin roşu piemontez e mai bună decât acest groaznic hamburger: însă mie mi-e foame aici şi acum, iar dacă trebuie să merg până în Le Langhe ca să mănânc minunăţia aia, voi pieri înainte să ajung acolo. Mai cu seamă de când drumul până în Le Langhe a devenit o călătorie extrem de lungă, selectivă, sofisticată, elitară şi nespus de plictisitoare. Aşadar mă opresc aici. Şi-mi mănânc hamburgerul, ascultând la iPod Anotimpurile lui Vivaldi în variantă rock, citind între timp un episod dintr-un serial de benzi desenate japoneze, mai ales că-mi ia numai zece minute, după care ies din nou afară, şi nu mai mi-e foame, iar lumea e acolo, gata să fie străbătută." E o poziţie discutabilă. Dar e o poziţie, nu o nebunie.

Poate că adevărata linie de rezistenţă împotriva trecerii prin foc şi sabie a trecutului de către barbari ar găsi-o o civilizaţie care, în loc să conteste obsesiv legitimitatea acestui gest, s-ar strădui să judece ceea ce fac barbarii cu prada jefuită. în cele din urmă, ceea ce ar trebui să conteze este ce fac ei cu acele dărâmături. O socoteală e să construieşti bazilici, şi altă socoteală e să foloseşti capiteluri corintice ca să prăjeşti pe ele un grătărel. Dat fiind că adesea ei chiar recurg la grătărel, ar fi mult loc pentru o critică utilă şi izbăvitoare. Dar, în general, trebuie să înregistrez faptul că civilizaţia preferă să se adăpostească dincoace de o asemenea confruntare, înapoia personalului său Zid chinezesc: continuând maniacal să pretindă ca, din acele pietre, să se reconstruiască templul lui Apollo, şi nimic altceva.

E o bătălie care are sens, îmi dau seama. Dar, în clipa când îţi dai seama că ai pierdut-o, oare mai are sens să lupţi în continuare?

Democraţie

6. Tehnică

Sisteme pasagere, cunoaşterea ca surfing, secvenţe sintetice, experienţe sub formă de traiectorie: de acum ar trebui să recunoaşteţi cu uşurinţă formele şi logica mişcării barbarului. Astfel puteţi înţelege una din puţinele obiecţii judicioase şi întemeiate pe care civilizaţia le poate înainta: e numai tehnicăfără conţinut. Adică: e o formă de iscusinţă, de acrobaţie, de prestidigitaţie; care însă nu generează nici o valoare, ori principiu, ori cunoştinţă. E adevărat? Greu de spus. Dar e adevărat că, pentru barbar, în fond, orice plăcuţă din mozaicul lumii echivalează cu o alta: abia călătoria sa, surfingul său, secvenţa sa sunt

cele care le fac să devină, rând pe rând, semnificative. Astfel, să-l citeşti pe Calvino, să colecţionezi filme cu Moana Pozzi, să consumi mâncare japoneză, să fii suporter al echipei A.S. Roma şi să cânţi la clavecin devin lucruri, în sine, echivalente, care ajung la o semnificaţie particulară numai graţie gestului care le însăilează pe toate, dispunându-le în secvenţă şi, ca atare, transformân- du-le în experienţă. Practic, sensul nu e în lucruri: el este generat de tehnica care le percepe. E o idee nu tocmai nouă, evident, dar în cazul barbarului sună destul de neliniştitor: dat fiind că tehnica se află, una peste alta, la îndemâna oricărui barbar, trebuie să ne obişnuim cu ideea că secvenţa alcătuită de un imbecil desăvârşit e generatoare de sens şi, prin urmare, e mărturia unei anumite forme de inteligenţă inedită. în practică, vom sfârşi prin a acorda credit oricărei tâmpenii care se prezintă sub formă de secvenţă superficială, rapidă şi spectaculoasă: la fel cum, în trecut, de exemplu, am recunoscut în mod automat ca fiind artă orice bucată muzicală cultă care se prezenta sub o formă trăsnită şi incomprehensibilă. Dat fiind că suntem oameni care au ajuns să expună pânze cu o tăietură[5], şi să le studieze şi să le considere ca pe o articulaţie însemnată a civilizaţiei, noi toţi suntem pe cale de a ne înclina în faţa primului barbar care dispune în secvenţă, de pildă, un copil eviscerat, jocul de şah şi pe Sfânta Fecioară de la Fatima. Riscul este real.

Pe de altă parte, poate că ar fi momentul să ne întrebăm: oare lucrurile stăteau atât de diferit în cazul altor mutaţii istorice, ca de exemplu Iluminismul şi Romantismul? Acestea nu erau, printre altele, şi nişte tehnici? Iar ori de câte ori au fost folosite ca tehnică pură, ca virtuozitate, ca spectacol, nu au produs şi ele lucruri reprobabile? Şi câţi tâmpiţi nu au devenit eroi pentru simplul fapt că foloseau acea tehnică, la momentul potrivit, şi în ţările potrivite? Oare aceasta ar trebui să ne determine să condamnăm Iluminismul şi Romantismul ca pe nişte mutaţii distrugătoare? Muzica lui Clayderman* ne spune oare ceva despre valoarea muzicii lui Chopin? Existenţa unor oameni care atârnă în salon puzzle-uri înrămate cu peisaje din Elveţia neagă oare măreţia percepţiei romantice asupra naturii?

Păcat că acestea sunt doar nişte începuturi de gânduri. Aici ar fi de mers înainte episoade în şir. Liniştiţi-vă, n-o voi face (a se vedea, cu precădere, opera lui Lucio Fontana, N.t.). Ceea ce nu înseamnă că n-o puteţi face voi, în cămăruţa voastră.

7. Democraţie

Dar dacă instaurarea democraţiei ar fi unul din primele semnale ale sosirii barbarilor? Teren minat! M-aş putea opri aici, dar îmi văd de drum tot înainte, riscând să sar în aer.

Nu-i mare lucru de făcut: dacă barbarii sunt ceea ce am încercat să descriu eu aici, atunci democraţia are multe din trăsăturile tipice ale gestului barbar. Gândiţi-vă la ideea de a pulveriza sensul (care în politică e puterea) pe suprafaţa unui număr mare de puncte echivalente (cetăţenii) în loc de a o menţine ancorată de un singur punct sacru (regele, tiranul). Gândiţi-vă la ideea de a încredinţa puterea nu omului celui mai nobil, nici celui mai bun ori celui mai puternic, ci celui mai link-at (mai votat). Gândiţi-vă la convingerea că puterea nu are nici o legitimare verticală (regele era alesul lui Dumnezeu), ci îşi are o legitimare a ei orizontală (consensul cetăţenilor): aşa încât întreaga istorie a puterii se joacă la suprafaţă, unde contează numai faptele actuale, şi nu are nimic de-a face cu profunzimea, unde ar conta apartenenţa la o dinastie ori profesarea unei anumite religii. Gândiţi-vă la istorica, la fiziologica propensiune a democraţiei de a face din mediocritate o valoare, alegând sistematic să aplice ideile şi soluţiile care întrunesc cel mai mare consens posibil. Gândiţi-vă la rapiditatea cu care democraţia repune în joc puterea, adică gândiţi-vă la ce reprezintă cei patru ani ai alegerilor prezidenţiale americane faţă de secolele de putere ale unei dinastii sau faţă de deceniile unui tiran. Toate acestea nu sunt deosebit de barbare? Oare asta ce-o însemna? Oare nu cumva că democraţia este unul din leagănele civilizaţiei barbare, unul din locurile sale de întemeiere? Sau e doar o iluzie optică?

Cât de util ar fi să avem pe cineva în stare să ofere un răspuns. Eu abia reuşesc, cu chiu, cu vai, să întrezăresc întrebarea. Care îmi devine şi mai complicată dacă las deoparte orice prudenţă şi merg până într-acolo încât să evidenţiez cum democraţia se aseamănă cu barbaria mai ales în trăsăturile sale

degenerate. Acelea pe care le avem sub ochii noştri. Ofer două exemple. Vă amintiţi de nostalgie? Un lucru pe care l-am scris în episodul precedent: că nu înţelegem nimic despre barbari dacă nu pricepem că mutaţia lor e întotdeauna imperfectă, deoarece e condiţionată de o nostalgie iraţională faţă de lumea pe care tocmai o distrug. Poate chiar de un subtil complex de vinovăţie. Iată. Cum vă sună ideea că, după toate probabilităţile, la vârful democraţiilor occidentale, adică în SUA, în anii din urmă şi în cei ulteriori, la putere s-au aflat şi se vor afla, în esenţă, două familii, Bush şi Clinton? Nu e o formă pervertită de nostalgie faţă de vechile şi dragele dinastii? Dar să decizi în mod democratic, cum s-a făcut în Italia, de a te lăsa călăuzit, pur şi simplu, de omul cel mai bogat din ţară, nu e o formă infantilă de autonegare nostalgică, de răzgândire târzie? Ce-i cu această absurdă formă de degenerare prin care se repune în drepturi, în mod mascat, duşmanul ce fusese învins? Nu e aceeaşi formă de nostalgie, şi de complex de vinovăţie, care cutreieră mai toate gesturile barbare? Nu e acelaşi tip de imprecizie.

Şi al doilea exemplu, ultimul, după care încetez. Această senzaţie că democraţia ar fi de-acum o tehnică ce se învârte în gol, celebrând o singură valoare cu adevărat recognoscibilă, şi anume pe sine însăşi. Nu ştiu dacă e o perversiune a mea, ori un simţământ comun multora. Dar, cu siguranţă, apare foarte adesea bănuiala că până şi principiile libertăţii, egalităţii şi solidarităţii care au stat la baza ideii de democraţie au alunecat, aşa-zicând, în fundal, şi că singura valoare efectivă a democraţiei e democraţia. Când se îngrădesc libertăţile individuale în numele siguranţei. Când se relaxează principiile morale pentru a exporta, prin război, democraţia. Când complexitatea simţirii politice se grupează în opoziţia a doi poli care, în realitate, îşi dispută o mână de indecişi plasaţi la mijloc. Nu-i triumful tehnicii asupra principiilor? Şi nu se aseamănă surprinzător de mult chiar cu posibilul delir barbar, care riscă să sanctifice o simplă tehnică, preschim- bând-o într-o divinitate rezemată pe un vid de conţinuturi? Priviţi în ochi democraţia şi barbaria: veţi vedea aceeaşi înclinaţie de a deveni mecanisme perfecte care se declanşează cu repetiţie, fără a produce nimic altceva decât pe sine. Orologii care funcţionează perfect, dar la care limbile rămân nemişcate.

Autenticitate

8. Autentic

O splendidă expresie care se cultiva fervent pe vremea civilizaţiei era: autenticul. Adesea, era pusă în strânsă legătură cu un alt termen pe atunci preţuit de noi: originea. Aveam această idee că, în profunzime, la originea lucrurilor şi a gesturilor, s-ar afla locul iniţial al înfăţişării lor întru creaţie: acolo, unde ele începeau, se putea întrezări profdul lor autentic. Ni-l închipuiam, evident, elevat şi nobil: şi măsurăm tensiunea morală a unui gest, a unei idei ori a unui comportament tocmai măsurând proximitatea sa în raport cu autenticitatea originară. Era un mod de a pune problema mai degrabă fragil, dar era clar şi, în chip fericit, normativ. Lăsa să se întrezărească o regulă: şi era o regulă frumoasă. Apreciabilă estetic şi prin urmare, într-un anume fel, întemeiată.

Iar acum? Dacă există un lucru pe care barbarii tind să-l pulverizeze, acest lucru îl constituie tocmai noţiunile de autentic şi de origine. Ei sunt convinşi că sensul se dezvoltă numai acolo unde lucrurile se pun în mişcare, intrând în secvenţă unele cu altele, aşa încât categoria de origine le sună mai degrabă insignifiantă. E parcă un loc al solitudinii imobile, în care sensul lucrurilor încă urmează să apară. Acolo unde noi vedem cuibul sacru al autenticului, al originarului, ei văd văgăuna unei preistorii în care lumea e puţin mai mult decât o promisiune. Acolo unde noi situăm existenţa prin excelenţă, autentică şi pură, ei citesc doar un moment iniţial de o fragilitate primejdioasă: pentru ei, forţa sensului se află altundeva. Se află ulterior.

Spus astfel, pare impresionant, însă tradus în câteva exemple, veţi vedea că va suna mai puţin traumatic. Marilyn Monroe. Care era chipul autentic al acestei femei? îi pasă cu adevărat cuiva să-l afle? Oare nu e mai important să se înregistreze ceea ce a reprezentat el pentru milioane de bărbaţi, ceea ce a

fost şi este în imaginarul colectiv? Dacă vi se spune că, în realitate, sexul o dezgusta, vă pasă cât de cât? Să presupunem pentru o clipă că o dezgusta cu adevărat: nu vă daţi seama că această trăsătură autentică, originară, nu redă nicidecum sensul pe care această femeie l-a avut pentru cultura occidentală? Ceea ce este realmente autentic, în figura ei, este ceea ce s-a cristalizat din această figură în percepţia colectivă. Marilyn Monroe e Marilyn Monroe, nu Norma Jean Mortenson (aşa cum era numele ei autentic şi originar).

Transferaţi un atare raţionament asupra oricărui eveniment: şi veţi obţine sensul, de exemplu, al acestui ziar pe care tocmai îl citiţi. Vă gândiţi că în aceste pagini se încearcă reconstituirea adevăratului chip al lumii? Nu există nici urmă de atare ambiţie. Există în schimb un talent formidabil (aici şi în întregul jurnalism contemporan) de a cristaliza spre realitate friabilul material pe care faptele îl degajă intrând în conexiune cu alte fapte şi cu publicul. E ca şi cum ei (jurnaliştii) ar fi capabili, mai mult ca alţii, să urmeze traiectoriile faptelor şi să zărească punctul exact în care ele intersectează o audienţă colectivă, un nerv descoperit, o disponibilitate sufletească: doar acolo, în acea fericită conjuncţie, faptele devin realitate. Cât mai păstrează ele din trăsăturile lor originare şi, cum spuneam noi, autentice? Foarte puţin, în general. Dar acele trăsături, prin convenţie, au devenit reziduuri ine- senţiale. Cam ca adevăratul nume al lui Marilyn Monroe.

În genul acesta de chestiuni, jurnalismul, şi în general mass-media, reprezintă efectiv vârful de lance al unei barbarii triumfătoare. Mai mult sau mai puţin conştient, ele practică o lectură a lumii prin care deplasează centrul de greutate al lucrurilor din originea acestora în consecinţele lor. Oricum, pentru jurnalismul modem, punctul important al unui fapt îl constituie cantitatea de mişcare pe care e în stare să o genereze în ţesutul mental al publicului. La nivel extrem, un conflict epocal şi sângeros dintr-o ţară din Africa rămâne, pentru un jurnalist occidental, o non-ştire atâta timp cât nu intră în secvenţă cu porţiuni de lume aflate în posesia publicului occidental. Ar fi nevoie, de pildă, ca Bertinotti să vorbească de aşa ceva, fie şi la o cafea, iar atunci ar putea deveni într-adevăr o ştire. Oricât ar putea să pară de absurd, exact la asta ne aşteptăm din partea mass-media: plătim ca să primim acest gen de lectură a lumii. Prin aceasta, ne aliniem, nu se ştie cât de conştient, la o idee de fond, prin excelenţă barbară, pe care în teorie nu o împărtăşim, însă în realitate o practicăm fără nici o dificultate: sensul lucrurilor nu sălăşluieşte într-o trăsătură a lor originară şi autentică, ci în urma eliberată de ele atunci când intră în conexiune cu alte fragmente de lume. S-ar putea spune: nu simt ceea ce sunt, ci ceea ce devin. Oricum ar fi judecat un asemenea mod de a gândi, ceea ce contează aici e să-i înţelegem trăsătura barbară: adică să înţelegem că nu e vorba de o degenerare dictată de o formă de nebunie, ci de consecinţa unui anumit mod de a gândi sensul lumii: e corolarul unei logici precise. Discutabilă, dar precisă.

De aceea, astăzi, a devenit atât de dificil să reperăm un sens autentic al gesturilor noastre: pentru că ne aflăm în cumpănă între două viziuni asupra lumii, tinzând să le aplicăm, simultan, pe amândouă. Pe de o parte, încă nu s-a răcit amintirea vremii când sensul lucrurilor îi era accesibil celui ce avea puritatea şi rigoarea de a coborî înapoi în timp şi de a se apropia de locul originii lor. Pe de altă parte, ştim deja prea bine că există numai ceea ce intersectează traiectoriile noastre, iar adesea există numai în acel moment; intuim că tocmai în clipa lor de maximă uşurinţă şi rapiditate lucrurile intră în alcătuirea unor figuri mai ample, unde recunoaştem pregnanţa unei scrieri, şi unde am învăţat să citim lumea. Astfel, tot rătăcim încoace şi încolo, deplângând vremea când gesturile erau autentice şi trăind vremea când inautenticitatea a devenit sinonim al existenţei.

Nu e neapărat o poziţie prea comodă.

9. Diferenţă

Şi pentru că tot ne aflăm într-un episod dificil, să lichidăm şi chestiunea aceasta a diferenţei. Care nu-i uşoară. Dar e importantă. Şi în acest caz, e folositor să ne raportăm la civilizaţia prebarbară. Şi să luăm încă o dată muzica clasică pe post de exemplu mai clar decât altele. Care era modelul de dezvoltare al

acelei lumi? Vreau să spun, modul ei de a creşte, de a se perfecţiona, de a deveni? în general, ceea ce determina mişcarea era un pas înainte: o îmbunătăţire, o depăşire, un progres. Mozart poartă simfonismul lui Haydn pe noi culmi expresive. Beethoven transportă simfonismul mozartian dincolo de secolul al XVIII-lea. Schubert aduce la suprafaţă implicaţiile romantice ale simfonismului beethovenian. Şi aşa mai departe. întreaga istorie a muzicii poate fi citită ca o constantă autodepăşire, în care fiecare pas îl urmează şi îl completează pe cel precedent. Sudura noului cu vechiul asigura autoritatea; descătuşarea noului de vechi asigura succesul. în felul acesta, mişcarea unui anumit gest de creaţie ajungea să semene cu o înfloritură progresivă care exprima, în cele din urmă, întreaga bogăţie e unei seminţe originare. în amonte faţă de un asemenea model dinamic poate fi recunoscută o convingere puternic înrădăcinată în ADN-ul civilizaţiei burgheze şi romantice: ideea că frumosul e indisolubil legat de o formă oarecare de progres. Gestul creator avea o valoare atunci când producea un pas înainte, iar noul avea o valoare atunci când ducea la îndeplinire vechiul. Inspirată evident după cultul progresului, preluat din cultura ştiinţifică (totem indiscutabil pentru acea civilizaţie), o atare convingere ducea la interpretarea dezvoltării omului ca o ascensiune aproape obiectivă, de neoprit, repusă în mişcare periodic de geniul singular al câte unui individ particular.

E util să înţelegem că, probabil, pentru barbari, acest model de dezvoltare nu înseamnă mai nimic. Nu le stă în fire. Probabil că nu mai cred în progresul pur şi simplu (dar oare cine mai crede?). Cu siguranţă, ei au în minte o altă idee de mişcare. Pasul înainte e un lucru pe care ei nu-l înţeleg: ei cred în pasul lateral. Mişcarea se petrece atunci când cineva e în stare să frângă linearitatea dezvoltării şi se deplasează lateral. Nu se întâmplă nimic relevant decât în diferenţă. Valoarea e diferenţa, înţeleasă ca deviere laterală faţă de dictatul dezvoltării. Să luăm moda, de exemplu. Se poate spune că pantalonul cu talie joasă e o depăşire a modelului Levi's 501? Nu cred. Sau că buricul rămas pe dinafară e un pas înainte faţă de minijupă?

Absurd. Moda nu se împacă cu ideea unui progres liniar căruia, la răstimpuri, câte un designer îi imprimă o acceleraţie genială. Dacă te duci să cauţi punctul exact în care sistemul se schimbă, găseşti o deplasare laterală şi cam atât, generarea unei diferenţe. Veţi spune: mă rog, dar ce are de-a face moda? De acord, să luăm un alt exemplu şi să revenim la muzică. Se poate spune că formaţia Red Hot Chili Peppers sau Madonna, sau Bjork, ar reprezenta depăşirea a ceva ori un pas înainte faţă de ceva? Poate chiar reprezintă, dar nu asta contează. Succesul lor se bazează, mai probabil, pe capacitatea de a efectua un pas lateral, pe capacitatea lor de a genera o diferenţă, puternică, bine structurată, autosuficientă. De altfel, oare nu asta caută obsesiv multinaţionalele de muzică? Un sound diferit. în nici un caz nu caută pe cineva care să-l depăşească pe Springsteen. Caută ceva diferit de Springsteen. Depun un efort considerabil pentru a-l găsi, în aceste vremuri, iar aceasta trebuie să ne facă să înţelegem că pasul lateral nu e nici pe departe uşor, ci, dimpotrivă, poate că e lucrul cel mai dificil: când mult mai simplu ar fi să găseşti un Schubert, după Beethoven. Dar barbarii n-au ce face cu alde Schubert. Ei caută diferenţa.

Încă o dată: ei procedează astfel întrucât e în conformitate cu principiile lor. Dacă pulsaţia sensului e înscrisă în secvenţele desenate de oameni prin jungla lucrurilor realizabile, atunci obiectivul oricărei creativităţi nu poate fi decât acela de a intercepta acele traiectorii şi de a deveni parte din ele: vedeţi acum necesitatea mişcării în spaţiu? în pasul lateral, orice tradiţie creativă se duce să caute sensul acolo unde acesta are loc. Şi îl găseşte în diferenţă, nu în progres. Dacă doriţi, chiar jurnalismul, care a devenit deja o formă de artă, vă oferă exemplul cel mai limpede: el nu povesteşte faptele petrecute în lume, ci produce news, cu alte cuvinte consideră ca eveniment numai ceea ce se prezintă ca diferenţă în raport cu ziua precedentă. Nu ceea ce e dezvoltare, progres sau, la limită, regres. Continuitatea devenirii este, mai apoi, grijuliu reconstituită în comentarii sau în rarele reportaje care caută să repună în scenă naraţiuni ale lumii. însă tehnica de bază a jurnalismului este, astăzi, o secvenţă de paşi laterali care interceptează sensul lumii înregistrându-i toate devierile, la stânga sau la dreapta. Şi în acest caz, o desfăşurare orizontală, în spaţiu şi pe suprafaţă, este cea care înlocuieşte calea verticală, a aprofundării şi a înţelegerii. Aparent, o ruină: însă cum se face că, mai apoi, în fiecare dimineaţă, tocmai asta căutăm?

Educaţie

10. Schizofrenie

Dacă tot ne găsim exact în toiul unei ciocniri între civilizaţie şi barbarie, nu ne vom pierde vremea dacă ne vom opri pentru o clipă ca să pricepem de care parte se află instituţiile cărora le încredinţăm misiunea educaţiei. Cuptoarele oficiale, unde sunt puse la copt creierele noastre. Şcoala şi televiziunea, aş zice: pe aici trece grosul formării colective. Există, firește, numeroase alte lucruri, însă dacă dorim să privim spre cele mai mari două cuptoare, aici trebuie să ne oprim. Şi să ne întrebăm: de care parte se află? Uşor de răspuns: şcoala se află de partea civilizaţiei, iar televiziunea de partea barbariei. Evident, există o sumedenie de excepţii: figura unui anumit profesor sau o anumită emisiune pot schimba mult lucrurile. însă, dacă e să ne raportăm la o tendinţă generală, prevalentă asupra celorlalte, atunci cred că se poate spune fără nici o grijă că la şcoală sunt predate principiile civilizaţiei lui monsieur Bertin, pe când la televiziune domină ideologia surferilor. Nu am timp să fac toate distincţiile acestui caz, pentru a înţelege prin ce se deosebeşte şcoala elementară de învăţământul superior şi prin ce se deosebeşte Report* de reality-show-uri: dar cred că, în linii mari, se poate efectiv recunoaşte că şcoala prezidează valorile civilizaţiei, pe când televiziunea experimentează fără nici o grijă noua sensibilitate a barbarilor. Ce concluzii se pot trage de aici? în primul rând, că suntem nişte schizofrenici, care dimineaţa raţionează ca Hegel, iar după-amiaza se preschimbă în peşti şi respiră prin branhii. Lucru care nu încetează să mă fascineze. în liceanul care dimineaţa îl studiază pe Lorenzo Valla* (se mai întâmplă), iar după-amiaza se transformă într-un animal de reţea, decolând în multi-tasking-ul său personal, e înscrisă o schizofrenie ce ar trebui înţeleasă. Cum se poate explica docilitatea cu care acceptă şcoala? Ori, dimpotrivă, cum să explici naturaleţea absolută cu care trăieşte ca un peşte, de îndată ce se închide în camera lui? Este oare o specie aparte de amfibieni mentali, ori ceea ce trăiesc în timpul dimineţii trăiesc ţinându-şi respiraţia, într-un soi de hipnoză a renunţării? Ori, dimpotrivă: sunt vii numai dimineaţa, iar după-amiaza se lasă prinşi în vâltoarea unui carusel de lumini, unde sunt mai curând victime decât protagonişti?

Dar, în acelaşi timp - s-ar putea deduce - suntem o colectivitate în care principiile civilizaţiei rămân un soi de delicatesă rezervată celor care au posibilitatea să se instruiască în instituţiile de învăţământ, iar barbaria un soi de default, acordat gratis oricui şi consumat masiv de cei care n-au acces la alte surse de instruire. Un lucru nu tocmai inedit, în istoria noastră: civilizaţia ca lux şi barbaria ca soluţie a excluşilor. Desigur, faţă de trecut, noi ne putem lăuda cu o şcolarizare de masă fără precedent: şi putem crede că, într-un fel, am reuşit să facem disponibil pentru cei mulţi spaţiul ocrotit în care civilizaţia îşi încredinţează moştenirea. însă rămâne suspectă docilitatea cu care a fost abandonat celălalt stâlp formativ, televiziunea, lăsată bucuros în mâna inamicului. Televiziunea comercială mai treacă-meargă, dar cea publică?

Cum s-a putut întâmpla că ea însăşi a devenit un cartier general al barbarilor? Lăsând la o parte orice raţionament de ordin tehnic sau economic, oare nu e suspect faptul că a fost predat inamicului, aproape fără luptă, tocmai cartierul cel mai popular, concomitent cu o retragere în cartierele aurite din centrul oraşului? Observaţi instinctul malign de a reacţiona la agresiune expunându-i doar pe soldaţii de rând cei mai lipsiţi de apărare şi, între timp, retrăgând partea nobilă a armatei în luxul unor fortăreţe blindate? O eroare strategică, deoarece, dacă-l laşi pe barbar să ajungă până sub ziduri, el ori le escaladează, ori găseşte o breşă, ori cumpără un trădător.

11. Politică culturală

Iar la mijloc, între televiziune şi şcoală, se întinde întregul câmp deschis al culturii şi al divertismentului. în parte, e un câmp lăsat la cheremul pieţei. însă în parte e prezidat de colectivitate, care îl gestionează potrivit unor criterii pe care ulterior noi le numim: politică culturală. Cu ce scopuri?

Transmiterea pe mai departe a civilizaţiei, sau convertirea la barbarie? Bună întrebare. Dacă e să ne gândim la ograda noastră, ne-am simţi îndemnaţi să răspundem: transmiterea pe mai departe a civilizaţiei. De altfel noi, italienii, trăim într-o ţară care, numai pentru conservarea preventivă şi pentru ocrotirea propriilor bunuri artistice, cheltuieşte cantităţi imense de resurse şi de atenţie: ceea ce reprezintă o misiune obligatorie şi, totodată, aliniată la principiile şi la valorile lui monsieur Bertin. E un tip de grijă orientat spre trecut şi spre salvgardarea tradiţiei: evident că de aici am ieşit puternic marcaţi: pentru nişte oameni obişnuiţi să menţină în picioare monumente care se prăbuşesc, ar trebui să fie de domeniul evidenţei faptul că acelaşi tip de gest se cuvine făcut şi în privinţa unor lucruri mai puţin materiale, cum sunt ideile, frumuseţea ori sentimentul moral. Suntem conservatori aproape din necesitate.

Oricum s-ar judeca această chestiune, putem spune aşadar că, la noi, atunci când colectivitatea se mişcă pentru a orienta timpul oamenilor şi manifestările lor culturale, o face cu scopul de a reafirma şi de a răspândi principiile civilizaţiei. Până în urmă cu câţiva ani, putea fi un principiu paşnic şi inatacabil. Dar acum? Ce sens profund mai poate avea cheltuirea unor resurse semnificative pentru a le preda atât de multor barbari un echipament mental de care ei s-au hotărât de mult să se lipsească? N-ar avea rost mai curând să se folosească aceleaşi resurse pentru a nu pierde din vedere formarea acestei noi şi ciudate civilizaţii, eventual constrângând-o să se conecteze la înţelepciunea şi la ştiinţa pe care ea, în graba cea mare, tinde să o categorisească drept un anacronism inutil?

Partea cea mai facilă şi mai imediată a unui asemenea semn de întrebare a început să iasă la suprafaţă, în lumea politicilor culturale, în anii din urmă. Iar întrebarea a căpătat următoarea formă: oare nu trebuie să le ieşim oarecum în întâmpinare acestor barbari şi să găsim o modalitate un pic mai captivantă de a le prezenta lucrurile? Firește, ca progres e destul de puţin lucru, dar tot e mai bine decât nimic. Astfel am ajuns să ne punem problema cum să transmitem civilizaţia pe mai departe. Ce ştiu eu: am ajuns la intuiţia evidentă că structura de secol XIX a muzeelor nu constituia tocmai principala atracţie pentru un fiu al Intemetului în vârstă de paisprezece ani. Ori am înţeles că, vărsând aceleaşi lucruri care s-au făcut dintotdeauna în recipientul unui festival sau al unui mare eveniment, se mimează acea structură de sistem pasager şi de secvenţă sintetică pe care barbarii o preferă faţă de oricare alta. Ori ne-am apucat să căutăm o trăsătură spectaculoasă inclusiv în gesturile cele mai sobre şi mai riguroase, pentru a regăsi acea rapiditate şi acea producţie de mişcare fără de care gesturile cu pricina rămân în afara obişnuinţelor barbarilor. Pe scurt, ne-am agitat ne- voie-mare. în amonte, tipul de inteligenţă nu s-a schimbat prea mult, cum nu s-au schimbat nici persoanele, nici vârsta acestor persoane: însă un vânt de modernism impudic a început să răvăşească încăperile, în curs de veş- tejire, ale tradiţiei.

Eu, în această privinţă, am de spus un singur lucru. Nu transformi un nomad într-un agricultor sedentar facân- du-i case în formă de cort şi cultivându-i tu pământul, în traducere: dacă e numai o chestiune de machiaj, atunci e o falsă soluţie, ba chiar e o capitulare care nu va face altceva decât să prelungească agonia.

Când, dimpotrivă, misiunea istorică a unei politici culturale ar putea fi una enormă, cu singura condiţie ca aceia care o gândesc să priceapă că nu salvgardarea trecutului prin şiretlicuri, ci, întotdeauna, realizarea nobilă a prezentului este ceea ce trebuie să se facă pentru a le asigura inteligenţelor o minimă protecţie dinaintea hazardului pieţei pur şi simplu.

Elice

12. Hamburger

Ascultaţi povestea următoare. Ziarul pe care tocmai îl citiţi în clipa asta trăieşte fiindcă încasează bani în trei feluri diferite: vânzând ziarul, vânzând spaţii publicitare în ziar şi vânzând alte lucruri anexate la ziar (cărţi, discuri, DVD-uri...). Care credeţi că aduce mai mulţi bani? Publicitatea, e de înţeles. (Dar, la urma urmei, nu-i chiar atât de logic: o carte câştigă prin ceea ce este, nu prin ceva ce poartă cu ea şi care

nu are nici o legătură cu ea.) în fine. Iar pe locul al doilea ce-i? V-aţi putea simţi înclinaţi să spuneţi: ziarul. Dar nu-i aşa. în anul 2005, s-a înregistrat cuplarea istorică: anexele au adunat cam tot atât cât a adunat ziarul. Poate că e o întâmplare, o conjunctură istorică aparte: dar, oricum, s-a întâmplat, iar acest lucru ar trebui să ne facă să reflectăm.

Întotdeauna are rost să studiem cum circulă banii. Observaţi geografia acestui caz: există un centru, ziarul, şi există o periferie, reprezentată de tot ceea ce nu e ziar, dar e pus în mişcare de ziar: publicitate şi anexe. încotro se îndreaptă banii? Spre periferie. Dacă treaba merge tot aşa, cu uşurinţă ziarul va ajunge să coste mai puţin, ori chiar nimic: în acel moment, banii ar ajunge toţi în periferie. Curios. Ţineţi seama că, oricum, nimic din toate acestea n-ar exista dacă, în centru, nu s-ar afla ziarul. El este cel care produce combustibilul cu care se ajunge la anexe. Astfel, inima acestui sistem apare ca o mare sursă de energie în care se produce o autoritate, o semnătură, pe care ulterior mişcarea banilor le marginalizează. Nu dispun de date actualizate, dar îmi amintesc limpede că am citit cum în Las Vegas, cu câţiva ani în urmă, s-a întâmplat ceva analog: restaurantele, hotelurile, cluburile de noapte şi teatrele depăşiseră, în materie de încasări, cazinourile. Ceea ce, în principiu, fusese ani de zile aparatul accesoriu de plăcere, studiat pentru a-l atrage pe omul sărman să-şi golească buzunarele, a devenit acum, economic vorbind, substanţa Las Vegasului. Oamenii continuă să meargă la Las Vegas fiindcă e capitala jocului: dar apoi fac altceva.

E adevărat că această poveste, în sine, aminteşte de anumite apocalipse poetice de la începutul secolului XX: vă aduceţi aminte de loja goală a împăratului? Lumea fără centru, atât de cântată de artiştii central-europeni. Dar în acel caz era vorba tocmai de apocalipsă: adică de o formă elegantă şi sofisticată de pierdere a sensului. Dimpotrivă, modelele pe care le avem acum la îndemână par mai curând să producă sens, nu să-l pâijolească. îl multiplică. Nu par a fi sfârşitul unei lumi, ci mai degrabă începutul, începutul lumii barbare.

Poate că unul dintre stilemele existenţiale ale barbarilor este chiar această schemă: un centru fondator care motivează sistemul şi o periferie care magnetizează sensul. Pot să invoc un exemplu plebeu? Hamburgerul. în accepţia sa cea mai elevată şi mai desăvârşită din punct de vedere barbar: hamburgerul de la McDonald's. Centrul e chifteaua de came. îşi aminteşte cineva ce gust are? Practic, n-are nici un gust. Sensul acestei chestii comestibile stă în rest. De fapt, ea, chifteaua, e unică şi inamovibilă: mişcarea se declanşează atunci când alegi ce vrei deasupra, împrejur şi dedesubt. Acum, noi suntem deja obişnuiţi, dar trebuie să recunoaşteţi că e destul de ciudat. Teoretic, şi în conformitate cu principiile lui mon- sieur Bertin, dacă cineva doreşte să mănânce o chiftea, ar trebui să poată alege dintre mai multe feluri de chiftea, iar acesta ar fi sensul chestiunii: să alegi viţelul argentinian mai curând decât viţeluşul danez fript în sânge. Când colo, nici vorbă. De chiftea nu-i pasă nimănui, nici cât negru sub unghie. Restul este cel care face diferenţa.

E o schemă mentală, trebuie să recunoaşteţi. O trans- humanţă a sensului către regiunile periferice ale accesoriului. Sensul nomad care ia locul sensului stabil. Barbarii.

Astfel, ne ducem în enormele cinematografe multiplex ca să vizionăm nişte filme care, adesea, sunt chifteaua previzibilă a unor joviale drumeţii cu familia, în care se consumă de toate. Sau cumpărăm orice obiect s-ar produce la Armâni, inclusiv suporturi pentru vase, deşi nici măcar nu ne trece prin minte să ne îmbrăcăm de la Armâni. Sau votăm partide cărora nu le-am citit niciodată programul. Sau urmărim meciurile de fotbal la televizor şi lăsăm stadioanele în părăsire. Sau mergem la Las Vegas ca să luăm masa. Sau cumpărăm La Repubblica ca să aducem acasă un curs de limba engleză pentru copii.

Într-un anume sens, dacă vrei să-i întâlneşti pe barbari, un lucru pe care îl poţi face e să te duci în Statele Unite, să intri într-un supermagazin şi să te hotărăşti să cumperi un pui la cuptor, pur şi simplu un pui la cuptor. Există cel puţin patru. Unul cu curry, unul cu lămâie, unul cu rozmarin şi unul cu usturoi. Dimensiunile sunt identice, prepararea aşijderea, la fel şi provenienţa, îmi imaginez. Mai pot adăuga că puiul, în sine, nu are aproape nici un gust.

Nu ştiu la ce dietă sunt supuse bietele vietăţi, dar s-ar zice că se hrănesc cu polistiren. Puiul cu gust de pui nu există. In compensaţie, acolo unde noi avem numai o opţiune („daţi-mi un pui la cuptor“), ei au cel puţin patru. Pot deveni mult mai multe, cu singura condiţie de a vă strecura în vâltoarea sosurilor.

Sens nomad.

13. Elice

Ehei, acesta e ultimul gând. Ultimul mic portret al barbarilor. Ultima pagină a maculatorului. Există o serie de satisfacţii. Ultima schiţă o dedic elicei. E o imagine care mă ajută să înţeleg: cum se face că, astăzi, Thomas Mann poate fi considerat, cu o oarecare dreptate, un scriitor inutil şi supraestimat. Sunt accese de nebunie? Nu. Este elicea. O să mă explic.

Un lucru pentru care trebuie să ne pregătim este că, atunci când are loc o mutaţie, ierarhiile de judecată se duc pe apa sâmbetei. Nu e prea plăcut, dar aşa stau lucrurile. O spun în modul cel mai simplu: în istoria mamiferelor, delfinul e un excentric. în istoria peştilor, e un părinte întemeietor. Lăsând la o parte orice nuanţă de gust, de înţelegere ori de judecată, rămâne faptul că fiecare civilizaţie îşi evaluează predecesorii după relevanţa pe care au avut-o în crearea habitatului mental în care respectiva civilizaţie trăieşte. Dacă o generaţie de mutanţi deplasează lumea să trăiască sub apă, stimulând apariţia branhiilor îndărătul urechilor, se înţelege de la sine că pentru acea lume, începând din acel moment, girafa nu va mai fi marele reper. Crocodilul se va bucura de un anumit interes. Balena ar fi Dumnezeu. Dacă, printr-o anomalie oarecare a destinului istoric, Vechiul Regim ar fi continuat să domine lumea, Boccherini* ar fi fost un personaj însemnat, iar Beethoven un excentric. Insă în lumea aşa cum am trăit-o noi, Beethoven este, indiscutabil, un părinte întemeietor, în ochii unei civilizaţii, chiar şi artistul cel mai obscur îşi câştigă un merit cu singura condiţie de a fi contribuit, fie şi într-o mică măsură, la anticiparea habitatului mental în care, ulterior, respectiva civilizaţie a ajuns să locuiască. Aceasta trebuie să ne determine să înţelegem că e posibil şi contrariul: orice personaj însemnat poate regresa până la statutul de figurant inutil dacă o mutaţie modifică punctul de vedere, îngreunând înscrierea sa printre profeţii noii lumi (Bach, de pildă, a rămas aproape invizibil pentru foarte multă vreme, înainte ca o mutaţie mentală să facă în aşa fel încât imensa lui prezenţă să poată fi relevată de radare).

E precum paleta unei elice. Depinde unde te plasezi: o poţi vedea dispărând îndărătul liniei ascuţite a muchiei, sau o poţi vedea lăţindu-se, mare şi frumoasă, sub ochii tăi. Nu e atât o chestiune de forţă a unei anumite opere sau a unui anumit autor, cât perspectiva este cea care dictează regula: abia ulterior intervine acea forţă, care orientează judecăţile.

Astfel, noi vedem, retrospectiv, numai peisajul ce poate fi văzut de aici, iar în felul acesta recunoaştem piscurile cele mai înalte şi măsurăm măreţia.

Acum, gândiţi-vă la barbari. Gândiţi-vă unde s-au dus ei să trăiască, în nomadismul lor mental. Gândiţi-vă la peisajul ce li se deschide dinaintea ochilor dacă pur şi simplu se hotărăsc să privească în urma lor. Şi căutaţi dacă, înalt şi nemişcat, străluceşte în întreaga-i splendoare piscul lui Thomas Mann. Nu ştiu. Poate că da. Dar nu aş fi chiar atât de sigur din capul locului.

Fiindcă e adevărat că există piscuri pe care practic nici o mutaţie nu le-a şters din peisajul celor vii. Noi le numim: clasicii. Homer. Shakespeare. Leonardo. Ori de câte ori omenirea s-a deplasat, ei se aflau încă acolo, incredibil. Din raţiuni tainice, ori datorită unei forme de vertiginoasă capacitate profetică ce ştia să imagineze nu o lume nouă, ci toate lumile noi posibile: în ei era înscrisă orice mutaţie. Dar Thomas Mann suntem siguri că se află la această înălţime? Sau e mai degrabă piscul unui peisaj particular, unul printre altele numeroase, poate nici măcar dintre cele mai înrădăcinate şi răspândite, aidoma peisajului privat al unei civilizaţii locale, scurte şi deja dispămte?

Spun aceasta pentru a ne lămuri că, dacă acceptăm ideea unei mutaţii şi dacă înclinăm cu seninătate să-i cedăm trecerea, trebuie să fim pregătiţi pentru pierderea bruscă a oricărei ierarhii preexistente, pentru prăbuşirea întregii noastre galerii de monumente. Va mai rămâne câte ceva în picioare, cu siguranţă. însă,

astăzi, nimeni nu poate spune ce anume. Pământul se va cutremura, iar abia mai târziu, când totul se va fi oprit din nou în frumoasa permanenţă a unei noi civilizaţii, ne vom uita înjur: şi va fi surprinzător să vedem ce-a mai rămas pe acolo, din peisajele memoriei noastre.

Acesta ar putea fi ultimul rând al cărţii de faţă, dar nu este, fiindcă e adevărat că s-au terminat paginile maculatorului, dar un epilog se impune, şi va exista. Doar un episod. Dar care va avea gustul a ceea ce, odinioară, numeam: final.

Epilogul, aşadar. Aşa cum am promis, de pe Marele Zid.

EPILOG

Marele Zid

Simatai (Beijing). V-am zis eu că finalul îl voi scrie pe Marele Zid. Pare un ritual prostesc, şi poate că aşa şi este, dar fapt este că nu izbutesc să explic cu adevărat ce am în minte fără să vă vorbesc despre acest şarpe uriaş, alcătuit din piatră şi din nebunie. Pentru mine, e un soi de imagine călăuzitoare. Astfel, mi-am zis: cine ştie cum o fi să te gândeşti la o imagine în timp ce păşeşti pe acolo, pe sus? O chestie ca de Gulliver: să faci trekking înăuntrul unui gând personal.

Cum aş fi putut rezista?

Parcă-i un şarpe beat, dar de fapt are o logică, iar principiul pare să fie următorul: construieşti un turn pe vârful unui deal, iar apoi te uiţi spre vest şi cauţi punctul cel mai înalt de pe o rază de circa şaptezeci de metri, să spunem distanţa de la care se poate vedea un felinar pe timp de noapte. în punctul acela construieşti un alt turn. în sfârşit, faci legătura între cele două turnuri printr-un drum înalt de câţiva metri şi înzestrat cu parapete. Dacă, pentru a face acest lucru, trebuie să te cobori într-o strungă şi apoi să urci de partea cealaltă, o faci fără să pregeţi, cu seninătate şi cu răbdare. Dacă trebuie să escaladezi o coastă abruptă, o faci fără să bodogăneşti, cu fermitate şi cu hotărâre. Repeţi acest gest timp de două secole şi obţii Marele Zid.

E important: pe traseu să nu-ţi muţi gândul niciodată. Cunosc oameni care trăiesc în felul acesta.

Trebuie să conchid că a te deplasa timp de şapte ceasuri pe Marele Zid reprezintă modul cel mai exact de a te deplasa timp de şapte ceasuri rămânând în acelaşi punct. Aproape că nu există devenire şi un singur gest arhitectonic te însoţeşte, imutabil, kilometri la rând, propunân- du-ţi iar şi iar aceeaşi tăietură a pietrelor, aceeaşi culoare a parapetelor, aceeaşi idee de treaptă, kilometri la rând. Fiecare turn e acelaşi turn şi numai perspectiva schimbătoare a urcuşurilor şi coborâşurilor te asigură că, împotriva tuturor aparenţelor, te afli în mişcare. De jur împrejur, priveliştea ţinutului e mereu aceeaşi. Când ai înaintat îndeajuns de mult încât să nu mai întâlneşti pe nimeni, puterea hipnotică a acelei deplasări suprarealiste te ia prin surprindere, iar paşii încep efectiv să-ţi apară aidoma unei coborâri în ei înşişi, unde licărul de mişcare orizontală pe care încă îl mai percepi tinde să se risipească în mult mai clara senzaţie a unei coborâri verticale, aproape o cădere, lentă şi ritmică, către un punct orb, aflat undeva sub picioarele tale. Astfel, în timp ce confunzi oboseala cu o formă oarecare de asceză meditativă, lumea se stinge efectiv în desenul Zidului, iar Zidul se stinge în paşii tăi, iar paşii tăi se sting în mişcările minţii tale şi, până la urmă,

rămâne nucleul tare al unui gând, în acest aer curat al minţii pentru care am parcurs mii de kilometri, ca să-l dobândesc. Monsieur Bertin, îmi zic. Vechea şi draga tehnică a lui monsieur Bertin. Răbdare, efort, tăcere, timp şi profunzime. Drept recompensă: gândul. Proximitatea cu sensul lucrurilor.

Astfel mă opresc şi, pentru o clipă, am absoluta şi eronata certitudine a superiorităţii indiscutabile a modelului lui monsieur Bertin. Singurul mod posibil de a gândi, îmi zic. Nici pomeneală de barbari.

Fireşte, ştiu că nu-i adevărat, dar aici, sus, nu e nimeni care să mă controleze şi nimeni nu-şi va da seama dacă, pentru o clipă, trişez.

Astfel, în cele din urma, într-un chip lămurit şi într-o manieră penibil de veche, mi se derulează prin faţa ochilor ceea ce am învăţat din această carte şi ceea ce am înţeles.

În general, se crede că Marele Zid e un lucru străvechi, un soi de monument primordial, care îşi afundă rădăcinile în noaptea vremurilor. în realitate, aşa cum îl cunoaştem, cu acel şarpe de ziduri care însăilează turnurile unul după celălalt, urmând cu pasivitate profilul peisajului, Marele Zid este o construcţie relativ recentă: două secole de muncă, între anii 1400 şi 1600. A fost ctitoria unei singure dinastii, Ming, şi obsesia lor spectaculoasă. Aparent, ideea era aceea de a se apăra împotriva incursiunilor nomazilor de la miazănoapte, ridicând un zid care să se întindă de la mare până în adâncurile regiunilor occidentale. De fapt, chestiunea era mult mai complexă. Acolo unde noi tindem să vedem un dispozitiv militar, se ascundea un mod de a gândi.

La nord, în stepă, erau barbarii. Erau nişte triburi nomade care nu cultivau pământul, practicau expediţia de jaf şi războiul ca mijloace de subzistenţă şi erau cu totul străine de rafinamentele civilizaţiei chineze. Când îi împingea nevoia, făceau presiuni la hotarele imperiului şi propuneau schimburi comerciale. Dacă erau refuzaţi, atacau. De cele mai multe ori, după ce prădau teritoriul, dispăreau pe unde veniseră. Dar nu a lipsit cineva care a mers până într-acolo încât a cucerit întregul imperiu: Kublai-Han era mongol, iar ultimul împărat chinez, cel detronat în 1912, era manciurian. Amândoi; barbari urcaţi pe tron. Incredibil, dar adevărat.

Secole la rând, diferitele dinastii ce s-au succedat la putere şi-au pus, astfel, problema modului de a înfrunta acea variabilă smintită care tulbura liniştea imperiului. Exista opţiunea zidului, dar nu era singura. Mai existau cel puţin două soluţii posibile. Prima era invadarea şi supunerea barbarilor: destul de logică, pentru un imperiu, dar dificil de realizat. Nomazii erau luptători formidabili, iar pentru a-i înfrânge trebuia intr-un fel să le accepţi modul de luptă şi să-l imiţi. în plus, chiar admiţând că s-ar fi reuşit o victorie, rămânea de elucidat ce se putea face cu acele stepe inospitaliere şi cum ar fi putut fi acestea cârmuite ulterior. A doua opţiune era să se încline şi să facă negoţ cu ei. Am spus „să se încline[44] întrucât ideea de a schimba mărfuri cu barbarii era considerată o slăbiciune la limitele inimaginabilului. Vi-l închipuiţi pe împăratul Celest cum se aşază la masă cu un barbar şi, cedând şantajului, cum îi oferă grâne preţioase pentru nişte cai inutili? Dumnezeu nu tratează cu sălbaticii. Nu le acceptă darurile, nu le primeşte soliile şi nici prin gând nu-i trece să le citească mesajele. Pentru el, aceştia nu există.

Fapt era însă că aceştia existau, şi încă cum. Astfel, secole la rând, establishment-ul militar şi intelectual chinez s-a învârtit în jurul dilemei celor trei posibilităţi: să atace, să facă negoţ sau să ridice un zid? Suna ca o problemă de strategie militară, însă ei au transformat-o într-o problemă aproape filozofică, intuind că luarea unei decizii echivala cu alegerea unei anumite idei despre ei înşişi, a unei anumite definiţii a ceea ce însemnau imperiul şi China. Ştiau că atacul şi negoţul erau gesturi care, intr-un fel sau altul, constrângeau imperiul să-şi părăsească adăpostul şi identitatea chineză ca să se măsoare cu existenţa unor oameni diferiţi. Zidul, în schimb, părea consfinţirea însăşi a perfecţiunii desăvârşite a imperiului, atestarea fizică a faptului că el însemna lumea întreagă. Astfel, ei se prefăceau că interpelează generalii, însă de la filozofi aşteptau de fapt un răspuns. învăţându-ne pe noi, pentru totdeauna, că tocmai în raportul cu barbarii îşi poartă înscrisă orice civilizaţie ideea pe care o are despre sine. Şi că, atunci când luptă cu barbarii, orice civilizaţie alege în cele din urmă nu strategia cea mai bună pentru a învinge, ci pe aceea mai potrivită pentru a se confirma în propria sa identitate. Deoarece coşmarul civilizaţiei nu e să fie cucerită de barbari, ci să fie molipsită de aceştia: nu-şi poate închipui că va pierde în faţa acelor zdrenţăroşi, dar se

teme că, luptând cu ei, va putea ieşi modificată, coruptă. îi este frică să-i atingă. Astfel, mai devreme sau mai târziu, cuiva îi vine ideea: ideal ar fi să punem un zid zdravăn între noi şi ei. Chinezilor le-a venit de foarte multe ori, de-a lungul secolelor. Era singura metodă de a lupta fără să-şi murdărească mâinile şi fără să rişte să se molipsească. Era singura metodă de a anihila un lucru căruia nu erau dispuşi să-i recunoască existenţa. Din punct de vedere filozofic, era genial.

Din punct de vedere militar, trebuie s-o spunem, n-a funcţionat niciodată. Nici un zid, nici cel pe care îl vedem astăzi, nici acelea, mai modeste, care l-au precedat, n-a slujit la nimic. Barbarii ajungeau sub el, bombăneau un pic, apoi întorceau calul (zeci de mii de cai) şi începeau să galopeze de-a lungul zidului. Când acesta se termina, făceau colţul şi invadau China. Au făcut-o de mai multe ori. Erau nomazi şi se născuseră călare: o deplasare de câteva mii de kilometri nu le schimba viaţa cine ştie ce. Mai rar, probabil izbiţi de omeneasca nerăbdare, atacau un punct al zidului, îl dărâmau şi se revărsau de partea cealaltă. Aşa încât nu există nici o îndoială: construirea, întreţinerea şi cârmuirea acelui zid avea costuri cu totul disproporţionate în raport cu utilitatea lui militară. Numai un general tâmpit ar fi putut concepe un asemenea plan. Ori un filozof genial, aşa cum începeţi să înţelegeţi.

Astfel, iată ceea ce suntem îndreptăţiţi să gândim despre Marele Zid: nu era atât o mişcare tactică militară, cât una mentală. Pare să fie fortificarea unei graniţe, dar în realitate este inventarea unei graniţe. E o abstracţie conceptuală, fixată într-o manieră atât de fermă şi de irevocabilă, încât a devenit un monument fizic şi imens.

E o idee scrisă cu piatra.

Ideea era că imperiul e civilizaţia, iar tot restul e barbarie, aşadar non-existenţă. Ideea era că nu existau oameni, ci chinezi de o parte şi barbari de cealaltă. Ideea era că la mijloc exista o graniţă: iar dacă barbarul, care era nomad, încă n-o văzuse, acum urma s-o vadă: iar dacă chinezul, care era înfricoşat, uitase de ea, acum avea să şi-o amintească. Marele Zid nu apăra împotriva barbarilor, ci îi inventa. Nu ocrotea civilizaţia, ci o definea. De aceea noi ni-l închipuim acolo dintotdeauna: fiindcă ideea, chineză, de a fi civilizaţia şi lumea întreagă e străveche. Chiar şi atunci când acel zid era doar un lanţ de valuri de pământ schiţate ici şi colo, pentru noi se numea deja Marele Zid, fiindcă era stâncos şi monumental, şi era încă de pe atunci ideea că acea graniţă există. Secole la rând a fost doar o idee mentală şi cam atât: cât se poate de reală, însă care fizic nu sărea în ochi. Astfel, atunci când Marco Polo s-a dus într-acolo şi a povestit ceea ce a văzut, despre Marele Zid n-a suflat nici un cuvânt. E posibil? Nu numai că e posibil, ci e şi logic: Kublai-Han era mongol, iar imperiul pe care l-a văzut Marco Polo era acela al barbarilor învingători, care coborâseră de la miazănoapte şi puseseră stăpânire pe China. Exista cumva în mintea lor acea idee de graniţă? Nu exista. Şi, odată dispărut din minte, Marele Zid nu mai era decât o fortificaţie ciudată, oarecare, rătăcită undeva în nord: pentru orice Marco Polo, era invizibil.

Astfel, noi, astăzi, în Marele Zid putem citi cea mai monumentală şi mai frumoasă enunţare a unui principiu: diviziunea lumii între civilizaţie şi barbarie. De aceea am urcat până aici. Voiam să păşesc pe ideea căreia i-am dedicat o carte. Şi să înţeleg aici ce am învăţat.

Vreau s-o spun în modul cel mai simplu. în orice situaţie, atunci când am simţit în coastă ghimpele unei incursiuni oarecare a duşmanului, mişcarea tactică pe care am ales s-o facem a fost aceea de a ridica un Mare Zid. Aparent, l-am făcut ca să ne apărăm. Şi suntem în continuare convinşi, cu bună-credinţă, că pentru asta l-am făcut. Şi celebrăm eroismul domestic al celor care-l apără în fiecare zi şi al celor care-l construiesc, în surdină, pe mii de kilometri. Nici măcar constatarea, lesnicioasă, că acel zid nu a redus câtuşi de puţin incursiunile duşmanului nu ne poate face să ne răzgândim. Pierdem în continuare bucăţi de teritoriu, şi totuşi grotesca privelişte a unor ingineri eleganţi care se zoresc să construiască zidul continuă să ni se pară lăudabilă. Dar adevărul este că nu apărăm o graniţă, ci o inventăm. Avem nevoie de acel zid, însă nu ca să ţinem la distanţă lucrul de care ne temem, ci ca să-i dăm un nume. Unde se află zidul acela, noi avem o geografie, singura pe care o cunoaştem: noi dincoace, iar dincolo barbarii. E o situaţie pe care o cunoaştem. E o bătălie în care ştim cum să luptăm. în cel mai rău caz o putem pierde, dar vom şti că am luptat de partea dreptăţii.

În cel mai rău caz putem pierde, *fără însă a ne pierde pe noi*. Şi atunci, îi dăm înainte cu Marele Zid.

Însă lucrul care se petrece e o mutaţie. Ceva ce ne priveşte pe toţi, neomiţând pe nimeni. Până şi inginerii de acolo, de sus, de pe turnurile zidului, au deja trăsăturile somatice ale nomazilor pe care teoretic îi combat: şi au în buzunar bani barbari, iar pe gulerele lor apretate au praf de stepă. E o mutaţie. Nu o schimbare uşoară, nu o degenerare inexplicabilă, nu o boală misterioasă: o mutaţie săvârşită pentru supravieţuire. Alegerea colectivă a unui habitat mental diferit şi izbăvitor. Ştim măcar vag ce-ar fi putut s-o genereze? îmi vin în minte cu siguranţă câteva inovaţii tehnologice, decisive: acelea care au comprimat spaţiul şi timpul, strivind lumea. Dar probabil că nu ar fi fost suficiente dacă n-ar fi coincis cu un eveniment care a deschis larg panorama socială: căderea unor bariere care, până în acest moment, ţinuseră o bună parte din omenire departe de practica dorinţei şi a consumului. Acestor homines novi, admişi pentru prima oară în împărăţia privilegiilor, le datorăm probabil energia cinetică indispensabilă realizării unei mutaţii autentice: nu atât conţinuturile acestei mutaţii, ce par să fie încă produsul unor elite conştiente, cât, cu siguranţă, forţa necesară punerii ei la lucru. Şi necesitatea, iată un lucru important: necesitatea. Probabil de la ei provine convingerea că, fără mutaţie, am fi terminaţi. Nişte dinozauri pe cale de extincţie.

Cât despre a înţelege în ce constă, precis, această mutaţie, pot spune că, mie unul, mi se pare că se sprijină pe doi stâlpi fundamentali: o idee diferită despre ce este experienţa şi o dislocare diferită a sensului în ţesutul existenţei. Acesta e miezul chestiunii, restul fiind doar o adunare de consecinţe: suprafaţa în locul profunzimii, viteza în locul reflecţiei, secvenţele în locul analizei, surfingul în locul aprofundării, comunicarea în locul expresiei, multi-tasking-ul în locul specializării, plăcerea în locul efortului. O demolare sistematică a întregului instrumentar mental moştenit de la cultura romantică şi burgheză a secolului al XTX-lea. Până la punctul cel mai scandalos: laicizarea bruscă a oricărui gest, atacul frontal împotriva sacralităţii sufletului, orice ar însemna aceasta.

Toate acestea se petrec în jurul nostru. Există un mod simplu de a le denumi: invazia barbarilor. Iar ori de câte ori cineva se ridică mânios spre a denunţa mizeria fiecărei transformări în parte, eludând îndatorirea de a o înţelege, zidul se înalţă, iar orbirea noastră se multiplică în idolatria unei graniţe care nu există, dar pe care noi ne fălim că o apărăm. Nu există graniţă, credeţi-mă, nu există civilizaţie de o parte şi barbari de cealaltă: există doar marginea mutaţiei care înaintează şi aleargă înlăuntrul nostru. Suntem mutanţi, cu toţii, unii mai evoluaţi, alţii mai puţin, unii sunt un pic în întârziere, alţii nu şi-au dat seama de nimic, unii fac totul din instinct, alţii sunt conştienţi, unii se prefac că n-au înţeles, alţii nu vor înţelege niciodată, unii se proptesc pe picioare, alţii aleargă nebuneşte înainte. Dar iată-ne pe toţi, cum migrăm spre apă. O vreme, m-am gândit că era o condiţie legată de o anumită generaţie, a celor cu vârste cuprinse între 30 şi 50 de ani: îi vedeam acolo, în mijlocul vadului, cu mintea dincoace şi cu inima dincolo, pe jumătate mamifere şi pe jumătate peşti, sfâşiaţi în două de o mutaţie sosită prea târziu sau prea devreme: nişte pricăjiţi şi jalnici monsieur Bertin cocoţaţi pe surf. Dar scriind această carte mi-a apărut din ce în ce mai limpede că această condiţie ne aparţine tuturor, că destinul incert şi schizofrenia irevocabilă a primilor mutanţi reprezintă dictatul, ilar, care ne aşteaptă. „Contemplând boturile cailor şi feţele oamenilor, tot acest curent viu fără de ţărmuri iscat de voinţa mea şi care curge năvalnic către neantul stepei purpurii din amurg, mă gândesc adesea: unde sunt Eu, în acest curent?“ (Genghis-Han). Dacă există vreun răspuns la această întrebare (pe care Genghis-Han nu şi-a pus-o niciodată, însă i-a atribuit-o Viktor Pelevin*, în Degetul mic al lui Buddhă), dacă există un răspuns la această întrebare pe care noi toţi trebuie să ne-o adresăm, atunci eu nu mi-l imaginez altfel decât următorul: fiecare din noi stă unde stau toţi, în singurul loc care există, în- lăuntrul curentului mutaţiei, unde ceea ce ne este cunoscut numim civilizaţie, iar ceea ce încă nu are un nume, barbarie. Spre deosebire de alţii, eu cred că e un loc minunat.

Mica pensiune de la poalele zidului are felinare roşii şi închizătoare din aluminiu anodizat*. Nu există apă caldă, dar există televizor, unde văd un individ cântând la flaut cu nasul. Apoi văd şi un episod dintr-un serial, cu un copil care vomită spaghete. Totul e perfect. în seara asta, la neon, pot să scriu ultimul lucru pe care-l mai am de spus.

Nu există mutaţie care să nu fie guvemabilă. Să abandonăm paradigma ciocnirii dintre civilizaţii şi să acceptăm ideea unei mutaţii în curs de desfăşurare nu înseamnă că trebuie să luăm ceea ce se petrece aşa cum e, fără să lăsăm urma trecerii noastre. Ceea ce vom deveni continuă să decurgă din ceea ce vom vrea să devenim. Astfel, devine importantă grija cotidiană, atenţia, vigilenţa. Pe cât de inutil şi de grotesc e să te ţii mândru de atâtea ziduri montate pe o graniţă care nu există, pe atât de util ar fi, mai degrabă, să navighezi cu inteligenţă pe curent, capabil încă de drum şi de ştiinţă marinărească. Nu e cazul să ne ducem la fund ca nişte saci cu cartofi. Navigaţia ar fi misiunea. Spus în termeni elementari, cred că e vorba să fim capabili de a hotărî ce anume, din lumea veche, vrem să aducem până în lumea nouă. Ce anume vrem să se menţină intact, fie şi în incertitudinea unei călătorii prin beznă. Legăturile pe care nu vrem să le sfărâmăm, rădăcinile pe care nu vrem să le pierdem, cuvintele pe care am mai vrea încă să le rostim întotdeauna, ca şi ideile pe care nu vrem să încetăm a le gândi. E o muncă rafinată. O grijă. Prinşi în marele curent, să punem în siguranţă lucrurile care ne sunt dragi. E un gest dificil, deoarece nu înseamnă, niciodată, să le punem în siguranţă faţă de mutaţie, ci, întotdeauna, în mutaţie. Fiindcă ceea ce se va salva nu va fi niciodată ceea ce am ţinut la adăpost de vremuri, ci ceea ce am lăsat să se preschimbe, pentru a redeveni el însuşi într-o vreme nouă.

Iar acum s-ar potrivi de minune un paragraf în care să explic ce anume, după părerea mea, ar trebui purtat în siguranţă în mutaţie. Dar fapt este că ideile mele nu sunt prea clare în această privinţă. Ştiu că există ceva în mod sigur, dar ce anume, e greu de spus acum, cu precizie. E greu. Singurul lucru care îmi vine în minte este, încă o dată, o pagină din Cormac McCarthy. Este chiar de la sfârşitul acelei cărţi pe care v-am citat-o şi în epigrafe, v-o amintiţi? Povestea cu şeriful şi cu asasinul. „Ce-i spui unuia care admite el însuşi că nu are suflet?" V-o amintiţi? Prea bine. Aceea e o carte într-adevăr fără speranţă, parcă e capitularea necondiţionată în faţa unei mutaţii distrugătoare: nici o speranţă, nici o cale de scăpare. însă, la un moment dat, şeriful trece pe lângă o chestie ciudată, un soi de adăpătoare săpată în piatra tare cu lovituri de daltă. E chiar pe ultima pagină. Vede adăpătoarea şi se opreşte. Şi o priveşte. O chestie lungă de aproape doi metri, lată de o jumătate de metru şi adâncă încă pe atâta. în piatră încă se mai desluşesc loviturile dălţii. Să tot fi fost acolo de o sută, două sute de ani, spune şeriful. Astfel, zice el, mi-a venit să mă gândesc la omul care a fabricat-o. S-a apucat acolo, cu un ciocan şi cu o daltă, de săpat o adăpătoare care ar fi putut să dureze zece mii de ani. Oare de ce? în ce credea tipul cu pricina? Trebuie să ţineţi seama că, la momentul respectiv, şeriful e de-a dreptul lehămesit, nu mai crede în nimic şi se pregăteşte să-şi închidă pentru vecie steaua într-un sertar. Aşa trebuie să vi-l imaginaţi: în timp ce se întreabă ce naiba ar putea îndemna pe cineva să se apuce de săpat o adăpătoare în piatră, în ideea de a face ceva care să dureze zece mii de ani. în ce trebuie să crezi, ca să ai asemenea idei?

În ce credem noi, ca să mai avem încă instinctul acesta orb de a pune în siguranţă ceva?
în ce-l priveşte, McCarthy a scris astfel: „Mă gândesc la tipul acela, şezând acolo cu ciocanul şi cu dalta, eventual la două ceasuri după cină, nu ştiu. Şi trebuie să spun că singurul lucru la care îmi vine să mă gândesc este că avea un soi de promisiune în adâncul inimii. Iar eu, cu siguranţă, nu am intenţia să mă apuc de săpat o adăpătoare în piatră. însă mi-ar plăcea să fiu în stare să fac tipul acela de promisiune. Este lucrul care mi-ar plăcea cel mai mult din toate."

Se aplaudă de zor, la televizor, deoarece individul care cânta la flaut cu nasul, acum, face acelaşi lucru ţinând în echilibru, pe cap, un număr impresionant de farfurii şi de pahare. Pe un alt canal joacă A.C. Milan. Afară, în beznă, e Marele Zid. Dar e amestecat cu negrul fără de istorie al unei nopţi chineze.

Note

Îngrijite de Sara Beltrame şi Cosimo Bizzarri

„ADIO, ARME" (p. 75) Titlul original: A Farewell to Arms. Roman de Emest Hemingway, publicat în Statele Unite în 1929, iar în Italia abia în 1943, deoarece a fost cenzurat de regimul fascist. Istoriseşte o

poveste de dragoste plasată în Italia în timpul Primului Război Mondial, în zilele bătăliei de la Caporetto. După roman s-au făcut trei adaptări cinematografice, dintre care ultima, din 1996, regizată de Richard Attenborough.

ADORNO, THEODOR LUDWTG WIESENGRUND (p. 24) Filozof, sociolog şi muzicolog german din secolul trecut, alături de colegul său Max Horkheimer a fost protagonistul experimentului critic al Şcolii de la Frankfurt, propunând interpretări originale ale societăţii burgheze şi capitaliste şi ale avangardelor muzicale. Corespondent al lui Walter Benjamin, probabil a subestimat intensitatea cu care prietenul şi colegul său, sub pseudonimul Detlef Holtz, întreţinea un schimb de scrisori mult mai intim: acela cu soţia sa, Gretel Karplus, alias Felicitas.

ALUMINIU ANODIZAT (p. 204) Material utilizat pentru obţinerea de conductori cu izolare externă; optim pentru fabricarea de închizători, tigăi, prăjitoare de pâine şi biciclete.

ALTAVISTA (p. 95) Unul dintre cele mai utilizate motoare de căutare la nivel mondial înainte de apariţia lui Google.

ANASTASI, PIETRO (p. 58) Vârf de atac al echipei Juventus în anii ’70, graţie talentului său instinctiv a ajuns din îndepărtata Sicilie în nobilul şi laboriosul Torino; aici a devenit golgheter şi în cele din urmă s-a transformat în simbolul viu al unei întregi clase sociale, aceea care părăsea cu inima îndoită Sudul pentru a se deplasa să-şi câştige existenţa în fabricile din Nord.

ANCIEN REGIME („Vechiul Regim“, în limba franceză în text, n.t.-p. 123) Aşa au denumit revoluţionarii perioada din istoria Franţei dinainte de anul 1789, în timpul căreia, într-o societate încă divizată rigid în trei categorii, nu existaseră nici libertate, nici egalitate, nici fraternitate.

APRES MOI LE DELUGE (p. 38) „După mine, potopul“ e o frază pe care legenda i-o atribuie lui Ludovic XV, regele Franţei între 1715 (avea 5 ani) şi 1774: prin aceste cuvinte, suveranul a prezis furtuna revoluţionară care avea să zguduie ţara după moartea sa. In ciuda prognosticului nimerit cu precizie, Ludovic XV nu a făcut absolut nimic pentru a împiedica să se întâmple tot ce s-a întâmplat: slab şi lesne manipulabil, le-a lăsat succesorilor săi un regat în evident declin.

BERIO, LUCIANO ŞI GLASS, PHILIP (p. 38) Luciano Berio, dispărut recent, este cel mai important compozitor italian de muzică contemporană şi, totodată, un pionier al muzicii electronice. Philip Glass este un compozitor de muzică clasică contemporană, considerat capul de coloană al minimalismului american: lucrările lui s-au pretat diferitelor forme de reprezentare, de la teatru la cinematograf, iar în 2005 a debutat cu o operă compusă după romanul lui J.M. Coetzee, Aşteptându-ipe barbari.

BLOG (p. 92) „Sunt o fată irakiană şi am 24 de ani. Am supravieţuit războiului[11], se poate citi pe prima pagină a blogului semnat Riverbend, unde o fată a început să-şi scrie propriul jurnal pe Internet, la adresa: www.riverbend- blog.blogspot.com. Termenul blog provine din web log: urmă pe reţea. Născute în 1997 în America, blogurile prind rădăcini în Europa în 2001. Unele din aceste jurnale, citite de milioane de oameni, au devenit cărţi. întocmai cum s-a întâmplat cu Baghdad Burning al lui Riverbend.

BOCCHERINI, LUIGI (p. 191) Compozitor şi muzician care a trăit între anii 1743 şi 1805. Lucrarea sa Muzica nocturnă a străzilor din Madrid a fost folosită ca parte din coloana sonoră a filmului Master&Comman- der, regizat de Peter Weir.

BORDELAIS (p. 48) în afara faptului că denumeşte o varietate de vin şi o regiune deluroasă din apropierea oraşului Bordeaux, se referă şi la o formă aparte de sticlă (bordelaise) caracterizată printr-un corp cilindric, umărul pronunţat şi un gât destul de alungit; utilizată atât pentru vinurile albe, cât şi pentru cele roşii, este astăzi sticla cea mai folosită din lume.

BRERA, GIANNI (p. 55) Scriitor şi ziarist italian, a intrat în istorie ca fiind cel dintâi care a contaminat cronicile fotbalistice cu un stil narativ elaborat, alcătuit din creativitate şi o perfectă stăpânire a limbii.

BURGNICH, TARCISIO (p. 66) Zis „ ’a roccia“ („stânca" - «./.), fundaş, stoper şi libero al mai multor echipe italiene, printre care marele Inter al anilor ’60. Reprezintă prototipul apărătorului masiv, încruntat şi prea puţin înclinat spre avânturile ofensive.

CAPODISTRIA (p. 58) Oraş de pe coasta Sloveniei, care în trecut a făcut parte din teritoriul italian. La sfârşitul anului 1968, pe frecvenţele Televiziunii din Ljubljana a început un program transmis o dată la două săptămâni dedicat minorităţii italiene care încă mai locuia în Slovenia şi în Croaţia. Pe valul succesului repurtat de această iniţiativă, în 1971 a luat fiinţă Telecapodistria, care s-a bucurat de mulţi telespectatori şi în Italia, unde s-a afirmat ca (prima) televiziune în culori, cu un program eclectic, cu un amplu spaţiu dedicat sportului.

CENA, JOHN (p. 22) Luptător american care de câţiva ani încoace îşi înşfacă, gâtuie, pocneşte, ia la şuturi şi turteşte adversarii în neverosimilul circ de la World Wrestling Entertainment, federaţia americană a acestui sport spectaculos, strănepot al luptelor libere. Cele mai celebre mişcări ale lui sunt FU (care vrea să însemne „Fuck You“) şi STFU (acronim al formulei „Shut The Fuck Up“). A fost oaspetele Festivalului cântecului italian de la San Remo.

CLAYDERMAN, RICHARD (p. 171) Pianist francez, e faimos întrucât a rearanjat un vast repertoriu de cântece de popularitate precum Yesterday şi The Sound of Silence. încă în activitate, între anii 1960 şi 2000 a vândut cel puţin 75 de milioane de discuri.

CLICK (p. 97) Substantiv şi verb onomatopeic care reproduce sunetul produs de mouse ori de câte ori i se cere computerului să execute anumite operaţiuni.

CONFIT DE CANARD (p. 37) Reţetă din bucătăria franceză, bazată pe frigerea şi conservarea cărnii de raţă în propria grăsime. Ingrediente pentru patru persoane, după Petit Larousse de la Cuisine: o raţă grasă, trei căţei de usturoi, două rămurele de cimbrişor, o foaie de dafin, cuişoare, opt linguri de sare grunjoasă.

CONRAD, JOSEPH (p. 159) Marinar şi scriitor de origine poloneză. în engleză, a treia sa limbă, a creat câteva din pietrele de hotar ale literaturii modeme, printre care The Heart of Darkness (Inima întunericului, 1899) şi The Shadow Line (1917).

CRUYFF, JOHANN (p. 66) Mijlocaş lateral olandez, a încântat tribunele stadioanelor olandeze, spaniole şi americane în anii ’70 şi ’80, după care şi-a continuat cariera în lumea fotbalului ca antrenor. A câştigat din toate şi şi-a atras diverse porecle, printre care Laleaua Zburătoare, Pele alb, Profetul Golului şi Răţoiul de Aur.

DE-AL NOSTRU, DIN POPOR (p. 28) Expresia (în original: de ’noantri-n.t.) aparţine graiului roman şi traduce italianul standard di noi altri sau nostro. Indică faptul că subiectul conversaţiei e o versiune de duzină sau pentru gospodine a originalului.

DE GASPERI, ALCIDE şi UDC-ul (p. 34) Alcide De Gas- peri, politician şi om de stat italian, a fost membru fondator al DC (Democraţia Creştină), cel mai mare partid italian dintre cel de-al Doilea Război Mondial şi anii ’90, şi primul preşedinte al Consiliului de Miniştri al Italiei republicane. UDC-ul (Uniunea Democrat-Creştină şi de Centru) e un partid politic italian fondat în 2002, în intenţia de a recupera moştenirea marii DC; deocamdată, e al treilea partid din Casa delle Libertâ, coaliţia condusă de Silvio Berlusconi.

DESCĂRCAREA ÎNTREGULUI WEB (p. 95) Aşa-numitul downloading sau descărcarea reprezintă extragerea de pe Internet a unui fişier sau a unui program pentru a-l transfera pe propriul computer.

DIAGONALA (p. 64) în fotbal, e o mişcare de apărare în zonă, după care apărătorii trebuie să formeze o diagonală, ale cărei extreme sunt jucătorul care îl marchează strâns pe adversarul cu mingea şi cel care se plasează de cealaltă aripă a terenului, cu misiunea de acoperire.

DILIGENŢA (p. 158) Titlul original Stagecoach, western celebru din 1939, care i-a consacrat pe regizorul John Ford şi pe protagonistul John Wayne în istoria cinematografului din toate timpurile. în acest film, o diligenţă în care călătoreşte un concentrat al diversificatei societăţi americane aleargă spre New Mexico, sub ameninţarea unui atac iminent al misterioşilor indieni apaşi.

FAULKNER, WILLIAM CUTHBERT (p. 28) Scriitor american, a trăit şi a lucrat în New Albany, Mississippi, în sudul adânc al Statelor Unite. Stilul complex şi densitatea psihologică a scrierilor sale i-au

asigurat Premiul Nobel pentru literatură în 1949. Printre romanele sale se numără: Plata soldatului (1926), Zgomotul şi furia (1929), Palmierii sălbatici (1939) şi Tâlharii (1962).

FERLINGHETTI, LAWRENCE (p. 23) Poet, pictor şi editor născut la New York în 1919, împreună cu Peter D. Martin a fondat City Lights, editura şi librăria care a dat glas primelor lucrări create de aşa-numita Beat Gene- ration. în 1956 a fost închis pentru că a publicat Howl de Allen Ginsberg. în seara zilei de 14 octombrie 2005, la vârsta de 85 de ani, a fost din nou arestat, de această dată de Poliţia din Brescia, după ce, în apropiere de Con- trada delle Cossere 20, fusese semnalată prezenţa suspectă a unui bărbat cu barbă albă şi palton. Era el, care căuta casa natală a tatălui său.

FNAC (p. 160) Lanţ de magazine francez care s-a încetăţenit de câţiva ani şi în Italia, Portugalia, Spania, Elveţia, Grecia, Belgia, Brazilia şi Taiwan. într-un FNAC se pot cumpăra cărţi, CD-uri cu muzică, DVD-uri, jocuri pentru Playstation, telefoane celulare, combine muzicale, camere video, jucării, hardware-uri şi software-uri pentru computer, televizoare, aparate de fotografiat, călătorii spre localităţi exotice, bilete pentru meciuri de fotbal şi pentru concerte.

FOR DUMMIES (p. 159) Colecţie de manuale mono- tematice scrise în modul cel mai simplu, pe înţelesul tuturor. îşi trage numele de la adjectivul dummy: prost, neghiob.

GOULD, GLEN (p. 26) Mare muzician canadian, a decedat în 1982. Mulţi susţin că geniul său se datora în parte sindromului Asperger, o formă de autism caracterizată printr-o accentuată dificultate în materie de relaţii sociale. Aspergerianul e obsesiv, hiperfocalizat şi are abilitatea de a extrage din detaliu o viziune de ansamblu. Toate aceste trăsături au fost regăsite de unii şi în cazul lui Bill Gates.

INGRES, JEAN-AUGUSTE DOMINIQUE (p. 131) Pictor francez, în pânzele sale s-a concentrat mai cu seamă asupra valorilor liniare şi de suprafaţă, afirmându-se ca un campion al neoclasicismului. La Paris s-a afirmat şi ca portretist al marii burghezii. Portretul pe care i l-a realizat lui Napoleon apare în celebrul joc video Myst, unde chipul împăratului a fost înlocuit de acela al lui Sirrus, unul dintre personajele acestui joc video.

INTERNET (p. 102) Reţeaua reţelelor şi conectează sute de milioane de computere din întreaga lume. Strămoşul său e considerat proiectul ARPANET, al Departamentului de Apărare american, născut în 1969. Acest proiect prevedea interconectarea a patru centre de cercetare din Statele Unite.

IOSIF II (p. 124) împărat al Sfântului Imperiu Roman între anii 1765 şi 1790, a fost un reformator luminat. în timpul domniei sale, a eliminat tortura, a redus puterea ecleziastică şi a introdus cununia civilă şi libertatea presei. Expert în muzică, aproape în fiecare seară îşi rezerva un pic de timp pentru muzica de cameră: cânta destul de bine cu vocea şi ştia să cânte şi la violoncel şi la pian.

IPod (p. 112) Lector portabil de muzică digitală produs de Apple Computers care, încă de la apariţia sa din octombrie 2001, s-a bucurat de un succes uriaş. Versiunea sa cea mai răspândită se numeşte Nano şi are aspectul unei mici ciocolate în alb-negru.

ISHMAEL (p. 166) Numele protagonistului şi naratorului din capodopera lui Herman Melville, Moby Dick, publicată în 1851. Acest roman, prea puţin apreciat de contemporanii autorului, abia mai târziu a ieşit la suprafaţă din acest mare magnum care e literatura şi este astăzi considerat una din capodoperele absolute ale prozei modeme.

IVANHOE (p. 167) Roman scris de Walter Scott în 1819, care povesteşte despre intrigile de dragoste şi putere din Anglia, pe vremea lui Richard Inimă-de-Leu şi a Cruciadelor. Mort la vârsta de 68 de ani, Sir Walter Scott a scris 55 de lucrări, cu o medie de 1,11 lucrări pe an.

KRAUS, KARL (p. 155) Scriitor, ziarist, eseist şi, mai ales, poet şi autor satiric. Născut în Austria în 1874, e pomenit şi pentru criticile aduse presei germane, unui anumit mod de a face cultură şi, în consecinţă, politicii. La sfârşitul anului 1930 şi începutul lui 1931, Walter Benjamin a publicat în cotidianul Frankfurter Zeitung un lung eseu în episoade, în care analiza în profunzime opera şi viaţa acestui autor.

LIBERO (p. 65) în fotbal, începând din anii ’50, acest termen îl desemnează pe apărătorul care, neavând un adversar fix de marcat, poate veni în ajutorul coechipierilor în caz de necesitate. îndeobşte cu

un aer aristocratic şi necotonogar, liberoul s-a bucurat dintotdeauna de un respect deosebit din partea coechipierilor şi a adversarilor. Prin introducerea apărării în zonă, acest rol a dispărut încetul cu încetul.

LINK (p. 101) Cuvânt englezesc însemnând „legătură".

MAHLER, GUSTAV (p. 160) Muzician austriac născut în Boemia, a trăit între veacurile al XlX-lea şi al XX-lea şi a fost faimos printre contemporanii săi mai ales ca dirijor. Abia mai târziu i-a fost recunoscut geniul componistic: de fapt, el a adus diverse inovaţii în partiturile clasice, anticipând poetica expresionismului şi utilizând în mod original tradiţia muzicală populară. A realizat nouă simfonii şi a scris mai multe cântece, Lieder, printre care Cântecele ucenicului călător (1883-l885) şi Cântecele copiilor morţi (1901-l904). Om cu o fire dificilă, în 1910, pentru a surmonta şocul pricinuit de trădarea soţiei, a făcut terapie cu Sigmund Freud.

MCCARTHY, CORMAC (p. 28) Considerat unul dintre cei mai mari romancieri americani contemporani. Actualmente, locuieşte cu soţia şi fiul în casa lui din Santa Fe, New Mexico, şi pentru lucru se foloseşte de o maşină de scris Olivetti Lettera 32 de culoare albastră. E rezervat şi nu-i place să acorde interviuri. Dacă l-aţi văzut cântând la o chitară folk prin vreun local din Mâine, după toate probabilităţile nu este el, ci omonimul său Cormac McCarthy, cantautor.

(MICROSOFT) WINDOWS (p. 99) Familie de sisteme de operare produsă de Microsoft începând din 1985 pentru utilizarea pe computerele personale. în informatică, un sistem de operare (prescurtat SO, sau OS în engleză) este programul responsabil cu controlul direct şi cu gestiunea hardware-ului care constituie un computer şi cu operaţiunile de bază.

OU LA CAPAC (p. 78) Modalitate de a găti ochiuri. în funcţie de interpretare, e asemănător sau chiar identic cu oul prăjit. Trebuie pregătit cu atenţie, astfel încât albuşul să iasă dens, dar nu gelatinos, şi să acopere treptat gălbenuşul, care însă rămâne aproape crud.

PARISE, GOFFREDO (p. 83) Scriitor de primă mărime. Născut la Vicenza în 1929 şi mort la Treviso în 1986, publică primul său roman, Băiatul mort şi cometele, în 1951. Cea mai cunoscută scriere a sa este Preotul frumos, în care, la fel ca în celelalte două romane, Logodna şi Gesturi impure, descrie profunda ipocrizie a societăţii veneţiene. A fost distins cu Premiul Strega în 1982 pentru Abecedarul nr. 2. Bun prieten al lui Guido Piovene.

PELEV1N, VIKTOR (p. 204) Cel mai faimos dintre scriitorii ruşi de după perestroika. Foarte iubit de tinerii din ţara sa şi tradus recent în numeroase limbi, Pelevin preferă să se ţină departe de lumina reflectoarelor. Despre el se ştie că, din când în când, pentru a-şi manifesta indiferenţa faţa de lume, se refugiază în câte o mănăstire, precum şi că refuză cu fermitate rolul de purtător de cuvânt politic sau ideologic al generaţiei sale.

PHILIPS (p. 17) Fulminanta carieră a fraţilor Gerard şi Anton Philips a început în 1891, la Eindhoven, în Olanda, cu o societate de becuri electrice. în decursul câtorva decenii, firma Philips s-a dezvoltat până când a devenit cea mai mare firmă europeană din sectorul electronic. în palmaresul său figurează brevetarea CD-ului şi salvarea celor 382 de angajaţi evrei de persecuţia nazistă.

PIOVENE, GUIDO (p. 83) Bun prieten cu Goffredo Parise, născut la Vicenza în 1907 şi mort la Londra în 1974. Ziarist la Corriere della Sera, a lucrat cu Dino Buzzati şi cu Indro Montanelli şi a fost trimisul special al acestei publicaţii la Londra şi la Paris. De la el s-au păstrat atât reportajele de călătorie, cât şi romanele. Pentru Stelele sunt reci, publicat în 1970, a fost distins cu Premiul Strega.

PORTALURI (p. 94) Apărute ca o evoluţie a motoarelor de căutare, au asociat instrumentele tipice ale acestora (search engines şi clasificarea informaţiilor) cu alte servicii, informative şi non-informative, cu scopul de a se propune ca acces preferenţial şi ca ghid pentru navigarea pe Internet.

PROUST, MARCEL (p. 105) Scriitor francez, a trăit la cumpăna secolelor al XlX-lea şi al XX-lea. Monumentalul său roman In căutarea timpului pierdut, înainte să devină un clasic, a fost refuzat de un editor care îi citise primul volum în felul următor: „După şapte sute douăsprezece pagini din acest manuscris - după nesfârşite dezolări pricinuite de dezvoltările insondabile în care trebuie să te adânceşti şi după exasperante momente de impacienţă pricinuite de imposibilitatea de a mai ieşi la suprafaţă - nu-ţi

formezi nici o idee despre ce este vorba. Ce scop au toate acestea? Ce înseamnă? Unde vrem să ne conducă? - E imposibil să ştii ceva şi să spui ceva.“

REPORT (p. 182) Emisiune de anchetă a canalului de televiziune Rai Tre; autoarea şi prezentatoarea sa, Milena Gabanelli, a transformat-o într-o experienţă unică din zona jurnalismului de televiziune italian, prin rigoarea documentării şi prin abordarea reportajului demascator fără implicaţii ideologice.

REŢEA (p. 98) Sinonim pentru Internet.

ROCCO, NEREO şi OSVALDO BAGNOLI (p. 00) Sunt doi antrenori care au făcut istorie în fotbalul italian. Primul, antrenor la Padova, Milan şi Fiorentina, e considerat părintele aşa-numitului catenaccio, stilul de jos defensiv şi dur care a devenit sinonim cu fotbalul italian în întreaga lume. Al doilea, în anii ’80, a adus în intervalul a trei sezoane clubul Hellas Verona din purgatoriul Seriei B la câştigarea campionatului din Seria A.

SCHIKANEDER, EMANUEL (p. 72) Artist şi om de teatru german, a fost actor, cântăreţ, libretist, antreprenor cultural şi director de teatre. S-a afirmat în 1777, la Miinchen, interpretându-l pe Hamlet. De-a lungul vieţii a fost colaboratorul lui Mozart, pentru care a scris libretul operei Flautul fermecat şi a interpretat personajul Papa- geno, şi al lui Beethoven, pe care l-a găzduit în teatrul său. A murit nebun.

SCHIVELBUSCH, WOLFGANG (p. 11) Autor german, eseist eclectic. în Cultura învinşilor abordează problema modului în care o ţară care a pierdut războiul metabo- lizează trauma înfrângerii. Pentru a susţine această teză, Schivelbusch analizează istoria Sudului din Statele Unite după Războiul de Secesiune, istoria Franţei după Războiul franco-pmsac şi pe aceea a Germaniei după al Doilea Război Mondial.

SCHONBERG, ARNOLD (p. 146) Vienez, unul dintre cei mai celebri compozitori de avangardă din prima jumătate a secolului XX. Dintr-un autodidact în materie de muzică, a ajuns să conceapă o nouă tehnică de compoziţie, bazată pe o serie cuprinzând toate cele douăsprezece note ale scării muzicale. Aşa-numita metodă dodecafonică, care avea să marcheze profund istoria muzicii, a fost iniţial combătută şi respinsă cu scandalizare de publicul din teatrele vieneze.

SILICON VALLEY (p. 97) Numele curent, inventat în 1971 de ziaristul Don C. Hoefler, pentru a indica partea meridională din San Francisco Bay Area, faimoasă pentru marea concentraţie în materie de industrie a semicon- ductorilor şi a computerelor. Firma Hewlett-Packard este prima întreprindere de electronică civilă născută aici.

SOFTWARE (p. 107) Termen englezesc compus din soft (moale, adaptabil) şi ware (element). în informatică, reprezintă ansamblul de programe care permit funcţionarea unui sistem electronic de prelucrare a datelor.

TRILOGIA „STRĂBUNII NOŞTRI“ (p. 73) Culegere care cuprinde trei romane scurte de Italo Calvino, a căror acţiune e plasată în trei momente diferite ale trecutului mai îndepărtat: Vicontele înjumătăţit (1952), Baronul căţărător (1957) şi Cavalerul inexistent (1959). Protagoniştii acestor romane sunt vicontele Medardo di Terralba, retezat în două în război de o ghiulea de tun, baronul Cosimo Piovasco di Rondo, care se încăpăţânează să trăiască în copaci, şi respectiv cavalerul Agilulfo, o armură goală pe dinăuntru.

URCAREA PE PRIMELE POZIŢII (p. 99) Este visul tuturor celor care deţin un site şi care, atunci când îi introduc numele şi cuvintele-cheie într-un motor de căutare, speră să-l vadă apărând printre primele rezultate afişate.

VALLA, LORENZO (p. 183) Umanist italian, a trăit în prima jumătate a secolului al XV-lea. Este pomenit mai ales pentru că a demonstrat, prin metoda filologică, falsitatea Donaţiei lui Constantin, un document medieval care pretindea să legitimeze istoric puterea temporală a papilor. Se spune că era un om irascibil şi invidios.

VIRGILIO (p. 95) Despre acesta se spune că ar fi cel mai „antic“ portal italian.

VONNEGUT, KURT (p. 11) Scriitor de romane şi povestiri, s-a născut la Indianapolis, SUA, în 1922 (a decedat în 2007 - n.t.). în anul 2000 a fost numit State Author for New York. Scrierile sale se întind de la

SF la satira socială şi politică. Dintre romanele sale, cele mai faimoase sunt Abatorul cinci sau Cruciada copiilor (1969) şi Mic dejun pentru campioni sau Adio, tristă zi de luni! (1973). Fumează ţigarete Pali Mall fără filtru şi numele său a fost dat unui asteroid: „25399 Vonnegut“.

WAGNER, COSIMA (p. 145) Fiica nelegitimă a pianistului Franz Liszt şi a doua nevastă a compozitorului german Richard Wagner, la moartea soţului a preluat conducerea teatrului şi a festivalului muzical de la Bayreuth. în jurul acestuia, a adunat un grup de intelectuali printre care s-a numărat şi ginerele său Houston Stewart Chamberlain, ulterior autor al volumului Fundamentele secolului alXIX-lea, o lucrare antisemită din care Hitler a extras mai multe din teoriile lui rasiste şi antisemite.

WEB (p. 94) Cuvânt englezesc însemnând „pânză de păianjen[44]. Pentru cei ce deţin acces la Internet, aşa-numitul Web sau World Wide Web e o reţea de documente de diverse tipuri, conectate între ele prin legături hipertextuale.

WEILL, KURT (p. 26) Născut în 1900 şi mort în 1950, a fost un mare compozitor german, cunoscut pentru asocierea sa artistică cu Bertold Brecht. Fiind evreu, s-a refugiat în Statele Unite pentru a scăpa de persecuţia nazistă, iar aici s-a dedicat mai ales genului comediei muzicale şi coloanelor sonore pentru filme. Producţia sa e apreciată atât de iubitorii de muzică cultă, cât şi de artişti precum Sting, Tom Waits şi Lou Reed.

YAHOO! (p. 103) Este unul dintre motoarele de căutare cele mai utilizate după Google.

Date

Îngrijite de Sara Beltrame şi Cosimo Bizzarri

12/05/06 Început

„Boicotarea filmului meu e o treabă fascistă.[14] Aşa replică Ron Howard, fost actor în serialul de televiziune Happy Days şi regizor al filmului Codul lui Da Vinci, la polemicile iscate de spaniolul Javier Echevarria, aflat de mai bine de zece ani în fruntea celor 85 000 de credincioşi ai grupării Opus Dei.

Ceasuri din plastic „antijaf[l] (drăguţe, colorate, easy-wearing) vor fi dăruite invitaţilor care îşi vor lăsa propriile Rolexuri în seifurile hotelurilor de 3, 4 sau 5 stele. Aceasta se va întâmpla la Napoli dacă propunerea asesorilor regionali va fi adoptată.

13/05/06 Epigrafe 1

A murit în direct puiul de vultur sicilian din Parco dei Nebrodi (Messina), prima vietate care şi-a văzut violată propriaprivacy de o cameră web instalată lângă cuib. Concursul „Dă-i un nume puiului de vultur şi spune-i poves- tea“ a rămas fără câştigători.

17/05/06 Epigrafe 2

Fidel Castro tună şi fulgeră împotriva revistei Forbes deoarece a fost introdus pe locul al treilea în clasamentul celor mai bogaţi oameni de stat din lume; potrivit eşti-

mărilor efectuate, averea sa urcă la 900 de milioane de dolari. Forbes retractează.

Jackpot-ul (cu şase numere) al concursului Supe- renalotto va fi, la următoarea extragere, în valoare de 26 500 000 euro.

La Florenţa, un câine şi stăpânul său s-au întâlnit după cinci luni în zona rezervată dialogurilor dintre deţinuţi şi rudele acestora. Aceasta s-a întâmplat în închisoarea florentină Sollicciano, unde tânărul, arestat la începutul anului, şi-a putut revedea dobermanul.

Astăzi, într-un interviu acordat de Vittorio Zambardino lui Derrick De Kerkhove, director al McLuhan Program in Culture & Technology, putem citi: „Ziarele se află în faţa unei provocări, deoarece odată cu reţeaua se naşte o nouă împărţire a timpului [...] în timp ce webul reprezintă acumularea fragmentelor într-un continuum temporal, nu este vorba însă de o viziune de ansamblu, nu e o sinoptică. Ancorarea de o sinoptică, într-un anumit interval de timp, este darul pe care ziarele l-au făcut omenirii şi care rămâne imposibil de înlăturat/[1]

19/05/06

Ciocniri deosebit de violente în Afganistan, unde tali- banii au asediat în masă Musa Qala. Astfel, pentru a se apăra, funcţionarii guvernamentali sunt constrânşi să solicite ajutorul coaliţiei. Urmau să-şi piardă viaţa 25 de tali- bani, 50 de studenţi musulmani, 13 poliţişti şi Nichola Kathleen Sarah Goddard, căpitan al regimentului 1 din Royal Canadian Horse Artillery, ucisă în timpul ciocnirilor. Este prima canadiancă care îşi pierde viaţa pe front de la sfârşitul celui de-al Doilea Război Mondial.

Alarmă pe aeroporturile din SUA din pricina unui nou model de telefon mobil, provenit din Europa. Are aspectul unui celular clasic, însă în realitate e un pistol de calibrul 22, dotat cu 4 gloanţe. Pentru a executa focul, e suficientă apăsarea tastelor de la 5 la 8.

La Treviso, bogatul şi tradiţionalistul orăşel din nord-estul Italiei, s-a răspândit moda aşa-numitelorfeverparty-uri, petreceri hard importate de la Londra, care amintesc anumite scene din filmul Eyes Wide Shut al lui Stanley Kubrick. în cadrul acestor rave party-uri, unde au acces doar anumite categorii sociale, cuvântul de ordine este sex no limits.

La Festivalul de la Cannes a fost prezentat ultimul film al lui Ken Loach, The Wind That Shakes the Barley. în această operă, regizorul descrie imperialismul britanic din Irlanda în anii ’20 ai secolului trecut. Pare inevitabilă paralela cu actuala conduită a Statelor Unite în politica externă.

26/05/06 Vin 1

în chiar această zi, însă în anul 2013, va apărea numărul 3000 al revistei Mickey Mouse.

Ieri, la Torino, s-a disputat al cincilea tur din cea de-a treizeci şi şaptea ediţie a Olimpiadei de Şah, în program până pe 4 iunie. în cadrul aceleiaşi manifestări a avut loc şi primul tur al celei de-a paisprezecea ediţii a Campionatului Mondial al Computerelor.

01/06-06 Vin 2

S-a publicat un reportaj semnat de Pietro Del Re în care sunt denunţate recluziunile forţate în spitalele de psihiatrie ruseşti ale unor „personaje incomode“. Printre acestea se numără Albert Imendaev, întreprinzător, care intenţiona să candideze la alegerile regionale din Ciuvaşia, o mică republică de pe Volga: internat pentru nouă zile, până la închiderea listelor electorale.

În Zanzibar, Tanzania, izbucneşte revoluţia maimuţelor: mii de exemplare înfometate devastează plantaţiile de manioc şi recoltele de banane, nepăsându-le de oamenii care încearcă să le respingă cu focuri de armă.

Începând de astăzi, în Italia se difuzează Radio America, ultimul film al lui Robert Altman, prezentat cu mare succes la cea mai recentă ediţie a Festivalului de la Berlin. La următoarea întrebare adresată de jurnalist (Antonio Monda): „Aţi observat că şi în televiziune există tendinţa de a structura dramaturgii corale?“, Altman răspunde: „Mă uit prea puţin la televizor, iar dacă vă referiţi la marele succes repurtat de Lost (Naufragiaţii), trebuie să vă spun că tot ceea ce ştiu este că e foarte apreciat de critică şi că ginerele meu e unul din cameramanii care lucrează la acest serial.[14]

02/06/06 Animalul

Se publică avanpremiera jurnalelor inedite pe care Jack Kerouac - autor de cult al generaţiei beat- le-a ţinut între anii 1947 şi 1956.

Mâine dimineaţă în Italia: cer noros deasupra insulelor şi a ţărmurilor adriatic şi ionic, cu averse izolate în Le Marche, Abruzzo, Puglia şi în zonele tireniene din Cala- bria şi Sicilia; vreme frumoasă în regiunile occidentale ale peninsulei. Temperaturi: în creştere în nord; valori în jurul a 10 grade. Vânturi: susţinute cele septentrionale.

Potrivit cotidianului berlinez Der Tagesspiegel, un număr de 47 de femei europene şi-au declarat pe un site Internet disponibilitatea de a sări în aer în numele Al-Qaeda. Două treimi sunt germane, iar celelalte belgiene sau daneze.

Pe coperta revistei L ’Espresso, Ricucci se întreabă: „De ce sunt ţinut aici în închisoare, iar Moggi e în libertate?[11]

08/06/06 Fotbal 1

Astăzi, în ziarele şi în revistele care au putut să pună mâna pe ea, apare fotografia Angelinei Jolie cu nou-născuta Shiloh Nouvel, născută în Namibia pe 27 mai. Mâine, însă, în toate cotidianele va apărea o altă fotografie: aceea a lui Al Zarqawi, ucis în Irak. Bush va declara: „O lovitură dată teroriştilor din întreaga lume.“

Moare, în vârstă de 54 de ani, Hilton Ruiz, mare pianist de jazz. A lucrat cu Coleman, Gillespie şi Mingus. Melodia Something Grand a fost inclusă în coloana sonoră a filmului American Beauty.

15/06/06 Fotbal 2

Veşti bune pentru bioterorişti: un ziarist de la The Guardian demonstrează cum a cumpărat de pe Internet, fără nici o dificultate, secvenţele de ADN ale unuia dintre cei mai devastatori viruşi din istoria omenirii: virusul variolei.

Apar în ziar fotografiile de pe „planeta Google[11], un centru informatic având dimensiunea a două terenuri de fotbal, aflat în construcţie la The Dalles, Oregon, pe malurile râului Columbia, într-o zonă, după cât se observă, aridă şi bătută de vânt. Structura ocupă circa 30 de hectare de teren. în interiorul blocurilor vor fi zeci de mii de procesoare şi de discuri.

Mâine, la Rimini, Marc Auge va inaugura Festivalul Lumii Antice, care se va încheia duminică, 18 iunie. în discursul său de deschidere, Auge va vorbi despre „natura umană[11]. La un moment dat va spune: „Viitorul îi aparţine transculturalismului (un itinerariu individual prin culturile lumii), şi nu multiculturalismului.“

Jerry Lewis a fost internat la San Diego, în California, după ce a suferit un infarct uşor. Actorul este în vârstă de 80 de ani.

Cu ocazia Campionatului Mondial de Fotbal, Stefano Bartezzaghi publică un articol intitulat „Bine aţi venit pe stadionul Babel“. Pentru a indica aşa-numitul tunnel, în sens fotbalistic, în limba engleză se

spune „nucă tămâ- ioasă“, în Brazilia „pai“, iar în Austria „castravecior". Pentru japonezi, autogolul este „punctul sinucigaş".

23/06/06 Cărţi 1

În laguna Veneţiei s-a înregistrat prezenţa unei alge gigantice de origine chineză. Alga poate ajunge să măsoare trei metri înălţime şi să se ridice până la un metru deasupra nivelului mării. După unele surse, pare să fie ameninţătoare, nocivă şi deosebit de periculoasă. După altele, are proprietăţi cât se poate de benefice şi curative, mai ales pentru păr, unghii şi piele.

Academia Americană de Ştiinţe publică rezultatele unei cercetări despre încălzirea globală a planetei: din pricina emisiilor de gaz de seră, pământul nu a mai fost atât de fierbinte de la naşterea lui Cristos.

La cerere, împreună cu ziarul La Repubblica se mai pot cumpăra: La Grande Enciclopedia della cucina inter- nazionale (ajunsă la ultimul volum, cel cu numărul 27, dedicat whisky-ului); volumul 5 din Diabolik; primul volum din Codice d ’azione, o serie de cărţi dedicate maeştrilor genului action thriller (în această lună: Dan Brown cu La verită del ghiaccio); volumul al treilea din Audio- libri (Stefano Benni citit de Stefano Benni pe muzică de Paolo Fresu, Gianluigi Trovesi, Umberto Petrin, Paolo Damiani şi Roberto Dani); Groove Club, un CD dublu conţinând (printre altele) piese semnate de: Incognito, Everything but the girl, The Brand New Heavies, Matt Bianco şi Simply Red.

29/06/06 Cărţi 2

Sâmbătă se va deschide, în Alpii Dolomitici, festivalul care îmbină muntele, notele muzicale şi cuvintele. La răsăritul soarelui, la altitudine, muzicienii, scriitorii şi regizorii de teatru se vor produce în aer liber. Ideea organizatorilor pentru ediţiile viitoare este să realizeze un trekking muzical internaţional pornind din Trentino şi atingând şi alte culmi.

„Da, sunt ambiţioasă ca bunicul.“ Astfel îşi anunţă Paris Hilton, nepoata lui Conrad Hilton Junior (fondatorul lanţului de hoteluri de lux Hilton), apariţia primului său album ca solistă, disponibil în curând în toate magazinele de discuri.

30/06/06 Cărţi 3

Curtea Supremă blochează demersul iniţiat de Casa Albă: prizonierii din Guantanamo nu pot fi judecaţi de tribunalele militare speciale dorite de preşedintele Bush. De fapt, aceste tribunale încalcă atât Convenţia de la Geneva, cât şi legile americane însele.

„Îi mulţumesc poporului american pentru Love Me TenderC Aflat în vizită în SUA, prim-ministrul japonez Junichiro Koizumi, fan al muzicii rock, şi-a încheiat astfel conferinţa de presă cu preşedintele Bush. Apoi s-a deplasat la Memphis pentru a vizita casa lui Elvis.

13/07/06 Google 1

Statul Vatican prezintă situaţia operaţiunilor economice pe anul 2005: pentru funeraliile Papei s-au cheltuit 7 milioane de euro. în orice caz, în trezorerie, excedentul rămâne pozitiv: 9,7 milioane de euro (cu 6,6 mai mult decât în 2004).

După ce a câştigat Campionatul Mondial, Marcello Lippi părăseşte echipa naţională şi se retrage provizoriu în viaţa privată.

Începând de mâine, după aproape trei sute de ani de achitări şi condamnări, după ce a „găzduit“ oameni iluştri precum Casanova şi Oscar Wilde, generalul Pinochet şi oligarhul Berezovski, dar şi acuzaţi

din lumea literaturii precum micul Oliver Twist, istoricul tribunal londonez Bow Street îşi închide porţile pentru totdeauna.

Neil Coubeck, martor-cheie în scandalul în care a fost implicat colosul energetic Enron, a decedat, probabil sinu- cigându-se. Bancherul fusese interogat de FBI şi urma să depună mărturie la următorul proces împotriva altor trei angajaţi bancari acuzaţi în SUA în legătură cu falimentul Enronului.

Gheţarii vor dispărea până în anul 2010. Concomitent, creşte fenomenul „lacurilor efemere" de pe culmile din Himalaya. Dacă întinsele surse de apă nu sunt controlate, există riscul unor revărsări ce ar putea scufunda brusc satele din vale.

20/07/06 Google 2

Amnesty International acuză Google, Yahoo! şi Microsoft de violarea Declaraţiei Universale a Drepturilor Omului: de fapt, cu scopul de a-şi extinde afacerea în China, cele trei societăţi au acceptat apăsătoarele forme de cenzură impuse pe web de guvernul de la Beijing.

În Rusia, 500 de mari întreprinderi folosesc detectorul de minciuni pentru angajarea şi concedierea personalului.

La Londra, în rândul tinerilor, explodează moda de a cumpăra prin Internet lecţii de învăţare a limbii latine.

25/07/06 Google 3

Ca eveniment special al Săptămânii Criticii din cadrul Festivalului de la Veneţia, a fost prezentat un fdm intitulat Reeducarea, care a costat colectivul Amanda Fior mai puţin decât un costum de firmă: 500 de euro.

28/07/06 Experienţă

Graţie amnistiei, 12 000 de deţinuţi vor fi eliberaţi din închisorile italiene.

Casa Christie's anunţă că, în luna decembrie, va scoate la licitaţie celebrul furou negru (lung până la picioare, decoltat pe spate, cel mai faimos din lume, neimitat şi inimitabil, cu atât mai frumos atunci când este asortat cu trei rânduri de perle) pe care Audrey Hepbum l-a purtat în filmul Mic dejun la Tiffany.

03/08/06 Suflet

Efectele amnistiei:

Nuoro: M.F., 32 de ani, şi R.M., 28 de ani, părăsesc închisoarea la orele 18.00. Se îmbată, agresează câţiva poliţişti şi intră înapoi în jurul orelor 23.00.

Genova: G.C., 45 de ani, iese la orele 22.00 pe poarta închisorii Marassi şi revine la orele 3.00 noaptea după ce a comis o încercare de jaf spărgând vitrina unei pizzerii.

Trieste: G.M., 49 de ani, ieşit la orele 16.00 din închisoarea Coroneo, înarmat cu o pereche de foarfeci, încearcă la ora 24.00 să fure un FIAT 500. „Nu ştiu să fac altceva" declară el, după ce a fost închis în aceeaşi celulă pe care o părăsise cu câteva ceasuri în urmă.

Fidel Castro este în continuare capabil să dea ordine şi să-şi numească succesorul, dar nu se lasă văzut şi nici filmat pentru a confirma că e în viaţă.

Astăzi, în cea de-a patruzeci şi patra zi de vară, soarele se află la 131 de grade în constelaţia Racului şi la 11 grade în semnul Leului. 56% din discul Lunii (în creştere) e luminos. Vârsta Lunii Noi e de 9 zile.

Mâine-dimineaţă, când vor deschide ferestrele, locuitorii de pe Via Anelli din Padova vor întâmpina greutăţi în a putea vedea până peste drum. Aceasta se va întâmpla din cauza unei împrejmuiri înalte de 3

metri ridicate în jurul unui complex unde trăiesc circa 1 500 de persoane din 14 ţări diferite: Maroc, Nigeria, Tunisia, Senegal, Moldova, România, Macedonia, Benin, Somalia, Sri Lanka, Pakistan, Togo, Coasta de Fildeş şi Sierra Leone. Oricum, în micile baruri şi restaurante apărute în zonă se poate consuma o foarte bună mâncare arabă.

10/08/06 Muzică clasică

Începe alarma uraganelor. în secolul al XlX-lea, uraganului i se dădea numele sfântului sărbătorit în ziua în care se manifesta.

La Londra, în urma unei ample operaţiuni a poliţiei, au fost arestaţi 24 de musulmani acuzaţi că s-au pregătit să arunce în aer 10 avioane cu plecare spre America.

11/08/06 Monsieur Bertin

Alaltăieri, Mick Jagger a dezvăluit, pe postul Radio Virgin, că a început să ia lecţii de canto în urmă cu doi ani. „Ca să-mi încălzesc corzile vocale[11], a spus el. „Mai bine mai târziu decât niciodată[11], a adăugat. „De 35 de ani nu mai făceam aşa ceva[11], a conchis.

Împotriva contrafacerii vinurilor, în 2005, Garda Financiară, carabinierii şi sectoarele antifraudă ale Ministerului Agriculturii au efectuat circa 9 000 de controale în 6 000 de firme, verificând 18 000 de produse, din care au fost rechiziţionate 3 700.

Bob Dylan semnează un acord cu Apple: ultimul său album, Modern Times, va apărea la sfârşitul acestei luni şi va putea fi descărcat pe iTunes împreună cu 5 video-clipuri muzicale.

Au rămas mai puţin de 8 zile până la aniversarea zilei de naştere a lui Bill (Clinton). Pentru cei 60 de ani împliniţi, la Beacon Theater din New York City va avea loc o petrecere la care vor cânta Mick (Jagger) şi Stones (Rolling). Concertul va fi filmat de Martin (Scorsese).

12/08/06 Monsieur Riviere

Petrolul. Veşti bune din Nigeria şi din Alaska. în Africa se redeschide instalaţia Shell, în America de Nord instalaţia BP nu se închide. între timp, compania petrolieră anglo-rusească TNK-BP a vândut concurentului chinez Sinopec 96,86% din grupul energetic Udmurtneft. Se zvoneşte că Sinopec va vinde 51% din Udmurtneft către Rosneft, colosul petrolului brut, controlat de Kremlin. Cele două societăţi vor gestiona Udmurtnefitul printr-un holding.

În 2015 se va finaliza construcţia celui mai mare telescop din lume. încă nu se ştie unde va fi construit (în Antarctica sau în Chile). Se ştie însă că va avea o oglindă cu diametrul de 42 de metri şi va costa 750 de milioane de euro.

Hongrui Jiang a realizat o lentilă minusculă (de dimensiunile unei lentile de contact) care le permite oamenilor să vadă lumea aşa cum o văd muştele, albinele şi lăcustele. Jiang este un tânăr student de la universitatea din Wisconsin.

Gunter Grass, scriitorul german în vârstă de şaptezeci şi opt de ani şi laureat al Premiului Nobel pentru literatură, mărturiseşte în premieră că s-a înrolat voluntar în trupele SS în timpul celui de-al Doilea Război Mondial.

17/08/06 Efort

La Teheran se deschide o expoziţie cuprinzând 204 caricaturi antisemite, trimise de 60 de naţiuni. „Am pregătit această expoziţie pentru a explora limitele toleranţei în care cred occidentalii[44], a declarat Massoud Shojai Tabatabai, şeful asociaţiei caricaturiştilor iranieni.

În urmă cu două zile, responsabilii arhivei de la NASA au început să se sfădească care dintre ei a rătăcit casetele video originale ale primei aselenizări.

26/08/06 Război

A decedat Servas („Faas“) Wilkes, fotbalist olandez din anii ’50. Unul dintre cei mai buni mijlocaşi laterali din toate timpurile, a jucat în Italia la Inter şi la Torino. Driblingurile sale insistente, comparate adesea cu nişte adevărate opere de artă, i-au atras porecla de,Afona Lisa din Rotterdam[44].

Lumea editorială americană a intuit un nou trend: să însoţească romanele apărute pe CD cu compilaţiile muzicale sugerate de autorii înşişi pentru lectura cărţilor respective. De exemplu, Bret Easton Ellis a publicat pe blog.largeheartedboy.com lista de melodii pentru ultimul său roman, Lunar Park, cuprinzând piese semnate de Michael Jackson şi Elton John.

09/09/06 Spectaculozitate

După 109 ani de istorie, Juventus debutează în Seria B, la Rimini.

Peste două zile vor fi proiectate pe o distanţă de 732 de kilometri, la o adâncime maximă de 11,4 kilometri, la o viteză apropiată de viteza luminii, câteva particule de neutrino (care au o slabă propensiune de a interacţiona cu materia şi o mare capacitate de a trece prin rocă). Staţia de plecare: Elveţia. Staţia de sosire: Abruzzo.

În zilele de 15, 16 şi 17 septembrie 2006, la Modena, la Carpi şi la Sassuolo se desfăşoară Festivalul de Filozofie despre Umanitate. Vor participa 45 de vorbitori. Printre aceştia se numără doar patru femei.

În anul 2005, procuraturile din Italia au cheltuit 262 944 000 de euro pentru interceptări telefonice.

18/09/06 Nostalgie

Se spune că în ultima vreme, odată cu apariţia lui YouTube şi MySpace, Google e pe cale să piardă competiţia pentru întâietate în anticiparea trendurilor de pe Internet. Poate de aceea, la 10 octombrie, Google va achiziţiona YouTube pentru suma de 1,65 miliarde de dolari.

Potrivit unor studii recente, fără capacitatea de sâr- guinţă (aşadar fără efort) talentul nu serveşte la nimic şi nu se transformă în genialitate.

De la Roma, Papa Ratzinger transmite că un discurs al său, rostit cu câteva zile în urmă şi considerat ofensator de mulţi musulmani, a fost răstălmăcit.

21/09/06 Trecut

Într-un supermagazin Coop din Roma, se deschide un punct de vânzare pentru produse farmaceutice fără reţetă. Acesta este unul din primele efecte ale legii liberalizărilor, solicitată de ministrul Bersani.

Ieri, într-o anchetă publicată în ziar, se spunea că în nordul Italiei un muncitor din cinci recurge la cocaină ca să muncească şi să câştige mai mult.

Selam (însemnând „pace") este numele „fiicei" lui Lucy, vlăstar al strămoşilor noştri. Astăzi poza ei a văzut lumina tiparului, în ziare. Rămăşiţele sale au fost descoperite în Etiopia şi au 3,3 milioane de ani.

Începând de mâine va rula în cinematografe filmul L ’Orchestra di Piazza Vittorio, un documentar muzical de Agostino Ferrente.

23/09/06 Democraţie

Firma F. Duerr & Sons îşi sărbătoreşte cea 125-a aniversare vânzând un borcan de gem (cu asta se ocupă) la preţul de 1 100 lire sterline. O adevărată pearl jam.

Sara, o fată din Roma în vârstă de 30 de ani, şi-a inaugurat propriul blog la 15 septembrie. într-o săptămână, a adunat 3 000 de comentarii. Oferea o noapte de sex în schimbul unui loc de muncă cu contract pe timp nedeterminat şi cu un salariu de cel puţin 1 200 de euro pe lună.

După 16 ani de lupte îndelungate, dispare Tokai-ul, vinul alb cel mai faimos din regiunea Friuli. începând cu anul 2007, marca va deveni maghiară, iar în Italia vinul friulan se va numi friulano.

Sergey Brin şi Larry Page, de la Google, ocupă locurile al treisprezecelea şi al paisprezecelea (însă deţin supremaţia celor mai tineri) în clasamentul celor 400 cei mai bogaţi oameni de pe planetă întocmit de revista Forbes.

În această lună, indicele industriei manufacturiere americane a scăzut de la plus 18,5 la minus 0,4, coborând pentru prima oară sub zero în ultimii trei ani. în opinia cercetătorilor, atunci când acest indice se apropie de nivelul zero, înseamnă că sistemul se îndreaptă către recesiune.

În Germania a deraiat un tren de mare viteză cu levi- taţie magnetică. Accidentul s-a soldat cu 23 de morţi.

02/10/06 Autenticitate

Alegeri prezidenţiale în Brazilia: Lula va merge la balotaj.

După Statele Unite şi Marea Britanie, India este a treia ţară din lume în materie de publicaţii în limba engleză.

10/10/06 Educaţie

Cea dintâi victimă a efectului de seră este broasca-arle- chin. Aceste broaşte, având spatele colorat în galben, roşu şi negru, sunt pe cale de dispariţie din pricina deshidratării. Ele mor cu pielea mâncată de o ciupercă, care le acoperă ca un giulgiu, blocându-le absorbţia apei prin pori.

Coreea: explozie nucleară subterană. S-a întâmplat ieri, la orele 10.46, la Pyongyang (Phenian).

Garantul pentru protecţia datelor personale a blocat un reportaj al faimoasei emisiuni de televiziune Le lene („Hienele“) ancheta în chestiune demonstrează ştiinţific că, în Italia, un deputat din trei se droghează cu cocaină sau canabis.

În urmă cu trei zile, a fost asasinată ziarista rusă Anna Politkovskaia, însă abia azi se publică textul unui interviu al său radiofonic înregistrat cu două zile înainte de dispariţia ei. Anna declară: „Singurul meu vis este justiţia pentru oamenii din Cecenia.“

14/10/06 Elice

Muhammad Yunus, bancherul săracilor, a fost distins cu Premiul Nobel pentru pace pe anul 2006. în 1974, el a inventat microcreditul, împrumutându-le bani săracilor din satul său pentru realizarea unor mici proiecte. Astăzi are 6 milioane de clienţi răspândiţi în 40 de ţări ale lumii.

21/10/06 Marele Zid

„Ce bărbat, acest Katzav, a violat zece femei.“ în timpul vizitei efectuate la Moscova de prim-ministrul israe- lian Olmert, un microfon lăsat deschis din întâmplare amplifică această replică nefericită a lui Vladimir Puţin, prin care îl elogiază pe preşedintele israelian, aflat la ananghie după ce a primit mai multe acuzaţii de violenţă sexuală.

Rămăşiţe omeneşti la Ground Zero, după mai mult de cinci ani de la atentatele din 11 septembrie. Descoperirea a fost făcută de câţiva muncitori ai unei societăţi de electricitate, care au săpat asfaltul în partea de nord-vest a oraşului. Rudele victimelor cer explicaţii şi protestează.

SFÂRȘIT

Scanare și prelucrare digitală

de

Anonim

2025